

ভরত নাট্যশাস্ত্র

সম্পাদনা
ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়



বহাঃহবান
ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
ডঃ ছন্দা চক্রবর্তী

প্রথম প্রকাশ : ১৩৫৯

প্রকাশক

প্রমুখ বহু

নবপত্র প্রকাশন

৮ পটুয়াটোলা লেন / কলিকাতা-৯

মুদ্রক

নিশিকান্ত হাটই

তুষার প্রিন্টিং ওয়ার্কস্

২৬ বিধান সরণী / কলিকাতা-৬

প্রচ্ছদ

গৌতম রায়

রেখাচিত্র

স্ববোধ দাশগুপ্ত

BHARATA NATYASHASTRA

Vol. I.

প্রকাশকের নিবেদন

প্রাচীন ভারতের একটি অমরীয় গ্রন্থ ভরতরচিত নাট্যশাস্ত্র। নাট্যশাস্ত্র শুধু নাটকের নয়—অভিনয়শিল্প, নৃত্য, সঙ্গীত ও অলঙ্কারশাস্ত্র সম্পর্কেও একমাত্র নির্ভরযোগ্য প্রামাণিক রচনা। পরবর্তী বিভিন্ন অলঙ্কারশাস্ত্রের মূল উৎস।

আক্ষেপের বিষয়, এই গ্রন্থের মূল হুস্তাপ্য। এতকাল এই গ্রন্থের কোন বাংলা অনুবাদও প্রকাশিত হয় নি। আধুনিক শিক্ষাজীবনে এই গ্রন্থের একটি সর্বাত্মকসম্পূর্ণ সংস্করণ প্রকাশের প্রয়োজনীয়তা আমরা অনেককাল থেকেই অনুভব করছিলাম। আধুনিক নাট্যশিল্পের এই ক্রমবিকাশের যুগে অসংখ্য নাট্যাভ্যুত্থানও হয়েছেন, বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়েও এই গ্রন্থ অবশ্যপাঠ্যরূপে নির্বাচিত; এছাড়া দেশের ফিল্ম ইনস্টিটিউটগুলিতেও পাঠ্য-সূচীর অন্তর্গত। ভরত নাট্যশাস্ত্র সর্ববিধ প্রয়োগ-কলার উৎসভূমি। তাই এই গ্রন্থ প্রকাশনার গুরুত্ব বিবেচনায় যথাযোগ্য প্রস্তুতির আয়োজন অনেকদিন থেকেই চলছিল।

দীর্ঘকাল পরে আমাদের পরিকল্পনা সার্থক রূপ নিয়েছে। টাকা, তাম্র ও বাংলা অনুবাদ সমেত ভরতের নাট্যশাস্ত্র আমরা প্রকাশ করলাম।

পরিকল্পনার দিক থেকে একটি কথা নিবেদন করতে চাই। সমগ্র নাট্যশাস্ত্র প্রকাশিত হবে চারটি খণ্ডে। প্রত্যেক খণ্ডেরই পরিশিষ্টাংশে আমরা কিছু কিছু রচনা সংযোজিত করবো স্থির করেছি। এই সব রচনা মনীষীদের লেখা। সংগ্রহ করতে হয়েছে প্রাচীন পত্র-পত্রিকা থেকে; যেখানে তা পাঠ্য নি, আমাদের লেখা দিয়ে সাহায্য করেছেন আধুনিককালের নাট্যরসিক ও নাট্যকলাভিজ্ঞ লেখকগণ। এই সকল রচনা প্রকৃতপক্ষে নাট্যশাস্ত্র প্রবেশের দ্বার-স্বরূপ—শাস্ত্রার্থ বোধে প্রদীপ লিখা।

আমাদের বিশ্বাস, দীর্ঘকালের একটি জাতীয় অভাব আমরা পূরণ করতে পেরেছি। আশা করি স্বধিজন সাদরে একে গ্রহণ করবেন। এই অভিযানে ঘনিষ্ঠ সহায়করূপে পেয়েছি নাট্য-আন্দোলনের নিরলস কর্মী বন্ধুবর শচীন্দ্র ভট্টাচার্যকে। তাঁকে আমার সন্তোষজনক অভিনন্দন। এই খণ্ডটি প্রকাশনার বন্ধুবর দিলীপ দে চৌধুরী ও সনৎকুমার গুপ্তের নামও বিশেষভাবে স্মরণ করি।

সম্পাদকের নিবেদন

ভারতের 'নাট্যশাস্ত্র'র অঙ্কবাদে পাঠকসাধারণের সুবিধার জন্য কথ্য ভাষা প্রয়োগ করা হয়েছে। অঙ্কবাদ বথাসম্ভব আক্ষরিক; কিন্তু স্থানে স্থানে অর্থ-বোধে সহায়তার জন্য কিছু কিছু শব্দ বন্ধনীতে লিখিত হয়েছে। কোন কোন স্থলে ভাষার স্বচ্ছন্দগতির জন্য অঙ্কবাদ আক্ষরিক করা হয় নি।

অঙ্কবাদে বহু পারিভাষিক শব্দ আছে। এইগুলির মধ্যে যে সকল শব্দ নির্দেশিকার আছে, তাদের অর্থ 'নাট্যশাস্ত্র'রই সংশ্লিষ্ট স্থলে আছে বলে পাদটীকায় ঐ শব্দগুলির অর্থ লিখিত হয় নি; শুধু স্থলনির্দেশ করা হয়েছে। যে সকল কঠিন বা পারিভাষিক শব্দ নির্দেশিকায় নেই, সেগুলির অর্থ পাদটীকায় লিখিত হয়েছে। যে সকল শব্দের একাধিক অর্থ আছে, ঐ শব্দগুলিকে অঙ্কবাদে রেখে পাদটীকায় ঐগুলির সব অর্থ লিখিত হয়েছে, যাতে পাঠক ঠিক অর্থটি নির্বাচন করতে পারেন। সম্ভবপর স্থলে প্রসঙ্গের উপযোগী অর্থ বথারীতি লিখিত হয়েছে। শব্দের অর্থনির্ধারণে অভিনবভারতী স্থলবিশেষে অচ্যুত হয়েছে।

অঙ্কবাদে নৃত্ত বোঝাতে পাঠক-সাধারণের বোধসৌকর্যার্থে নৃত্য শব্দের প্রয়োগ করা হয়েছে। কাব্য শব্দে সাধারণত দৃষ্টকাব্য বা নাট্য বোঝান হয়েছে।

বর্তমানে 'সঙ্গীতরসিকের'র পঠন পাঠন সঙ্গীত জগতে প্রচলিত। সুতরাং, 'নাট্যশাস্ত্রোক্ত' যে সকল বিষয় ঐ গ্রন্থে আলোচিত হয়েছে, অঙ্কবাদে সেগুলির স্থলনির্দেশ দেওয়া গেল।

সাহিত্যদর্পণের নাট্যশাস্ত্রবিষয়ক বই পরিচ্ছেদ ব্যাপকভাবে পঠিত হয়। 'দশরূপক' নামক গ্রন্থেরও অধ্যয়ন নানা শিক্ষা প্রতিষ্ঠানে প্রচলিত আছে। সুতরাং নাট্যশাস্ত্রোক্ত যে সকল বিষয় এই দুই গ্রন্থে আছে এদের মধ্যে সেইগুলির স্থলনির্দেশ দেওয়া গেল।

অবতরণিকার নাট্যশাস্ত্র-বিষয়ক বাবতীয় প্রধান বিষয়গুলি আলোচিত হয়েছে। প্রত্যেক অধ্যায়ের খুঁটিনাটি পাঠ করে মর্মোপলব্ধি করার সময় বা সুযোগ সকলের হয় না। পাঠকের সুবিধার জন্য প্রতি অধ্যায়ের সারসংকলন দেওয়া হয়েছে।

অঙ্কবাদের প্রতি খণ্ডের শেষে সংশ্লিষ্ট শব্দগুলির নির্দেশিকা আছে। শেষ খণ্ডের অন্তে 'নাট্যশাস্ত্র'র মূলের সংস্করণ, অঙ্কবাদ ও এই গ্রন্থ সংক্রান্ত বিবিধ

বিষয়ের আলোচনা সম্বলিত গ্রন্থসমূহের উল্লেখ আছে। তাছাড়া, নাট্যকলা সংক্রান্ত বিবিধ সংস্কৃত, ইংরেজী গ্রন্থ এবং সবিশেষ উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধাবলীর তালিকাও দেওয়া হয়েছে।

‘নাট্যশাস্ত্র’ সম্বন্ধে যে সকল পূর্বসূরির গ্রন্থ, প্রবন্ধাদি সম্পাদক ও অনুবাদক গণের সহায়ক হয়েছে তাঁরা সকলেই ধন্যবাদভাজন। এই সকল গ্রন্থের মধ্যে সবিশেষ উল্লেখযোগ্য ডঃ কীথের Sanskrit Drama, স্থলীলকুমার দে মহাশয়ের Sanskrit Poetics, নাট্যশাস্ত্রের বিভিন্ন সংস্করণ, নাট্যশাস্ত্রের মনোমোহন ঘোষ মহাশয়কৃত ইংরেজী অনুবাদ ইত্যাদি।

কালিদাসের ভাষায় বলি—অা পরিতোষাদ্ বিদ্ববাং ন সাধু মন্তে প্রয়োগ বিজ্ঞানম্।

সুব্রহ্মচন্দ্রবল্লভ্যোপরিচ্যাম

সূচীপত্র

অবতরণিকা

[১]

[নাট্যকলায় উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ, নাট্যশাস্ত্রের উৎপত্তি ও বিবর্তনধারা, নাট্যশাস্ত্রের রচয়িতা, আদিভরত, নাট্যশাস্ত্রের কাল, নাট্যশাস্ত্রের ব্যাখ্যা, নাট্যশাস্ত্রের আঙ্গিক ও বিষয়বস্তু, নাট্যগ্রন্থ-সমূহের শ্রেণীবিভাগ, বস্তু, নাট্যচরিত্র, রস, বিভিন্নপ্রকার নাট্য-গ্রন্থের লক্ষণ, নাটক, প্রকরণ, অভিনেতা, অভিনয়ের সহায়ক উপকরণ, প্রেক্ষক, নাট্যগ্রন্থে বৃত্তি ও ভাষা, লক্ষণ ও নাট্যাংকার, নৃত্ত, গীত, বাস্তব, নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে আলোচনা, প্রকাশিত গ্রন্থাদির বিবরণ, নাট্যশাস্ত্রের মূল্য, 'নাট্যশাস্ত্রে' ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতির চিত্র, গ্রীক ও ভারতীয় নাট্যকলা, 'নাট্যশাস্ত্রে'র প্রভাব।]

সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তু

[৪০]

প্রথম অধ্যায়

নাট্যের উৎপত্তি

১

নমস্ক্রিয়া, ভরতকে মুনিগণের প্রমুখ, ভরতের উদ্ভব, ভরতের শতপুত্রের নাম, বৃত্তিজয়, কৈলিকী বৃত্তির জন্তু অঙ্গরার সৃষ্টি, ভরতের সাহায্যার্থে স্বাতি ও নারদের নিয়োগ, দৈত্যগণের ক্রোধ, ব্রহ্মা কর্তৃক বিষশাস্তি, কাব্যলক্ষণ।]

দ্বিতীয় অধ্যায়

প্রেক্ষাগৃহলক্ষণ

২১

[মুনিগণের প্রভৃত্যন্তর, তিন প্রকার রঙ্গালয়, মর্ত্যবাসীর জন্তু রঙ্গালয়, অতি বৃহৎ রঙ্গালয়ের অস্থবিধা, উপযুক্ত স্থল-নির্বাচন, জমির পরিমাপ, স্থতো ধরা, রঙ্গালয়ের জমির নক্সা, ভিত্তিস্থাপন সংক্রান্ত অহুষ্ঠান, রঙ্গালয়ে স্তম্ভনির্মাণ, মস্তবারণী, রঙ্গমঞ্চ, রঙ্গমঞ্চ কারুকার্য, সমচতুর্ভুজ রঙ্গালয়ের বর্ণনা, ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গালয়ের বর্ণনা।]

[রত্নালয়ের সংস্কার, জর্জরের পুজা, দেবপ্রতিষ্ঠা, দেবপূজা, মন্তব্যবর্ণীর প্রতিষ্ঠা, জর্জরের প্রতিষ্ঠা, যজ্ঞাগ্নিতে হুতাহুতি, ঘটভাজা, রত্নমঞ্চে আলোকসজ্জা, রত্নমঞ্চসংস্কারের সুফল, রত্নমঞ্চ-সংস্কারের অভাবে কুফল ।]

[ত্রক্ষাকর্তৃক প্রথম নাট্যাগ্রহ রচনা ও তার অভিনয়, দ্বিবিধ পূর্বরত্ন, অঙ্গহার, করণ, রেচক, বর্ধমানক, আশারিত, ছন্দক, লাস্ত, নৃত্যের জন্তু নিষিদ্ধ উপলক্ষ্য, বাত্বধ্বজের বাদন, বাত্ববাদনের জন্তু নিষিদ্ধকাল ।]

[পূর্বরত্ন, প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ, আশ্রাবণা, বক্তৃপাণি, পরিঘট্টনা, সংঘোটনা, মার্গাশারিত, আশারিত, গীতবিধি, উত্থাপনা, পরিবর্তন, নান্দী, শুকাবকুষ্ঠা ধ্রুবা, রত্নহার, চারী, মহাচারী, ত্রিগত, প্রবোচনা, বহির্গীত, চতুরশ্র পূর্বরত্ন, পরিবর্তনী ধ্রুবা, অপকুষ্ঠা ধ্রুবা, রত্নহার, চারী, মহাচারী, ত্রিগত, প্রবোচনা, ত্র্যশ্র পূর্বরত্ন, চিত্র পূর্বরত্ন, স্থাপক ।]

[মুনিগণের প্রশ্ন, সংগ্রহ, কারিকা ও নিকন্তের সংজ্ঞা, অষ্টরস, আটটি সাত্ত্বিক ভাব, চারপ্রকার অভিনয়, চারবৃত্তি, চার প্রবৃত্তি, দুই সিদ্ধি, সপ্তস্বর, ত্রিবিধরত্ন, বর্ণ, দেবতা, হাশ্বরস, করুণরস, রোদ্ররস, বীররস, ভয়ানক, বীভৎস রস, অদ্ভুতরস, শৃঙ্গাররস ।]

[ভাব নামের তাৎপর্য, ভাবের সংজ্ঞা, বিভাব শব্দের তাৎপর্য, অহুভাব শব্দের তাৎপর্য ও সংজ্ঞা, স্থায়ীভাব, রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, ভুল্পনা, বিষয়, ব্যক্তিচারিভাব, নির্বেদ, মানি, শংকা, অস্থয়া, মদ, শ্রম, আলস্য, দৈন্ত, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্রীড়া, চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্ভ, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, অপস্মার, স্তম্ভ, বিবোধ, অমর্ষ, অবহিখা, উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মৃত্যু, জ্ঞান, বিতর্ক, সাত্বিক ভাব, ঘর্ষ, স্তম্ভ, অশ্রু, বিবর্ণভাব ও রোমাঞ্চ, স্বরবিকৃতি ও মুহূর্ত, সাত্বিকভাব-সমূহের অভিনয়, বিভিন্নরূপে সাত্বিকভাবসমূহের প্রয়োগ ।]

অষ্টম অধ্যায়

উপাঙ্গবিধান

১৯৪

[অভিনয়সম্বন্ধে মুনিগণের জিজ্ঞাসা, অভিনয় শব্দের অর্থ, চতুর্বিধ অভিনয়, আঙ্গিক অভিনয়, মস্তকক্রিয়া, ছত্রিশ প্রকার দৃষ্টি, বিবিধভাব ও রসাস্রিত দৃষ্টি, স্থায়ীভাবে দৃষ্টি, সঞ্চাতিভাবে দৃষ্টি, তারার ক্রিয়া, দৃষ্টিভেদ, অক্ষিপুট, ক্রিয়াকা, নাসিকা, গণ্ডস্থল, অধর, চিবুক, মুখক্রিয়া, মুখরাগ ও তার প্রয়োগ, গ্রীবা ।]

পরিশিষ্ট

২২২

অমূল্যচরণ বিদ্যাক্ষণ / আদি নাট্যশাস্ত্র / ২২৩, ভারতীয় নাটকের গোড়ার কথা / ২৩২, ভারতীয় নাট্যশালার গোড়ার কথা / ২৪৬ ॥ অশোকনাথ শাস্ত্রী / ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা / ২৫২ ॥ হরপ্রসাদ শাস্ত্রী / ভারতের নাট্যশাস্ত্র / ২২১ ॥ রাজেশ্বর মিত্র / তাণ্ডব / ২২৮ ॥ গায়ত্রী চট্টোপাধ্যায় / করণ ও অঙ্গহার / ৩১৩ ॥

□□□□□□□□ অবতরণিকা □□□□□□□□□

নাট্যকলার উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ*

প্রাচীন ভারতে নাট্যকলার উৎপত্তি কখন হয়েছিল তা নিশ্চিত বলা যায় না। ঋগ্বেদের সংবাদ বা আখ্যান স্মৃতিগুলিতে (যথা—যম-যমী, ১০.১০ ; সরমা-পণি, ১০.১০৮ ; পুরুষা-উর্বশী, ১০.২৫ ইত্যাদি) যে কথোপকথন আছে, তা থেকেই নাটকের ধারণা জন্মেছিল—ম্যাক্সমুলার, লেভি, হার্টেল প্রভৃতি এ-মত পোষণ করেন।

যম-যমীস্মৃতে কামাতুরা যমী ভ্রাতা যমকে বলছেন—এই নির্জন দ্বীপে আমি তোমার সহবাসে অভিলাষী। যমের উত্তর—তুমি সহোদরা ভগ্নী, স্তরাস অগম্যা। এ-স্থান নির্জন নয়, দেবগণ সর্বত্র দেখছেন।

যমী—পত্নী যেমন পতির নিকট তেমন আমি তোমার নিকট স্বদেহ অর্পণ করি।

রথচক্রব্রয়ের স্তায় এস আমরা এক কার্যে প্রবৃত্ত হই।

যম—তুমি অপরের সঙ্গে এই কার্যে প্রবৃত্ত হও।

যমী—দ্যালোক ভুলোক স্ত্রী-পুরুষবৎ সম্বন্ধযুক্ত। যমী ভ্রাতা যমের আশ্রয় গ্রহণ করুক।

যম—ভবিষ্যতে এমন যুগ আসবে, যখন ভ্রাতা-ভগ্নী সহবাস করবে। এখন আমা-ভিন্ন পুরুষান্তরকে পতিত্বে বরণ কর।

যমী—সে কিসের ভ্রাতা যে থাকতে ভগ্নী অনাথা হয়? আমি কামনার মুর্ছিত হয়ে তোমার অস্থান করছি। তোমার ও আমার শরীর মিলিয়ে দাও।

যম—ভগ্নীতে যে ব্যক্তি উপগত হয়, তাকে পাণী বলে।

যমী—হায়, তুমি নিতান্ত দুর্বল পুরুষ। রজ্জু যেমন অশ্বকে, লতা যেমন বৃক্ষকে বেঁধে তেমন অগ্নি নারী তোমাকে আলিঙ্গন করে, অথচ তুমি আমার প্রতি বিমুখ।

যম—অগ্নি পুরুষ তোমাকে আলিঙ্গন করুক, তাহার মন তুমি হরণ কর, সে তোমার মন হরণ করুক।

১। নাট্যশাস্ত্রে স্থলনির্দেশ মনোমোহন ঘোষ মহাশয়ের সংস্করণ (১৯৬৭) অনুসারে দেওয়া হয়েছে।

আবার সরমা-পণিস্বজ্ঞে পাওয়া যায়—

গো-অপহরণকারী পণি নামক দস্যুদের সঙ্গে বাদানুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছে সরমা। তাকে পণিরা বলছে—তুমি কেন এসেছ? কয় রাত্রি ধরে এসেছ? নদী পার হলে কিরূপে?

সরমা—ইন্দের দূতীরূপে এসেছি। তোমরা যে গোধন সংগ্রহ করেছ, তা গ্রহণ করাই আমার ইচ্ছা।

পণি—সেই ইন্দ্র কিরূপ? তিনি আহ্নন, তাঁহাকে আমরা বন্ধুভাবে নিব। তিনি আমাদের গাভী গ্রহণ করে গাভীগণের স্বত্বাধিকারী হউন।

সরমা—সেই ইন্দ্রকে পরাজিত করতে পারে এরূপ ব্যক্তি নেই। তিনি সকলকে পরাজিত করেন। তোমরা তাঁর হস্তে নিহত হবে।

পণি—আমাদের গাভীগণ থেকে যে কয়টি তোমার ইচ্ছা তোমাকে দিচ্ছি।

বিনা যুদ্ধে কে তোমাকে এই গাভী দিত?

সরমা—তোমরা যেন ইন্দের বাণের লক্ষ্য না হও, তোমাদের গৃহে আসার পথ যেন দেবতার আক্রমণ না করেন।

পণি—আমাদের এই ধন পর্বতদ্বারা রক্ষিত। তুমি বুখাই এখানে এসেছ।

সরমা—ঋষি ও অগ্নিরার সন্তানগণ সোমপানে উৎসাহিত হয়ে এসে এই সকল গাভী ভাগ করে নিবেন। তখন তোমাদের দর্প চূর্ণ হবে।

পণি—তোমাকে আমরা ভয়ীরূপে গ্রহণ করছি, তুমি ফিরে যেও না, তোমাকে এই গোধনের ভাগ দিচ্ছি।

সরমা—আমি গাভীর জন্ত এখানে প্রেরিত হয়েছি। তোমরা এ-স্থান থেকে পলায়ন কর। গাভীগণ কষ্ট পাচ্ছে, ওরা ধর্মের আশ্রয়ে এখান থেকে চলুক।

পুরুরবা-উর্বশী অংশের সংলাপে পাওয়া যায়—

স্বর্গের অপ্সরা উর্বশী মর্ত্যের রাজা পুরুরবার সঙ্গে কিছুকাল থাকার পরে অন্তর্হিতা হলেন। বিরহবিধুর শোকাক্ত রাজা তাঁকে দেখে বলছেন—তোমার চিন্তা কি নিষ্ঠুর! তুমি শীঘ্র যেও না, তোমার সঙ্গে কিছু কথা আবশ্যক।

উর্বশী—তোমার সঙ্গে বাক্যালাপ করে কি হবে? তুমি নিজ গৃহে গমন কর।

আমি প্রথম উবার স্ত্রী চলে এসেছি। বায়ুকে যেমন ধরা যায় না, তেমন তুমিও আমাকে ধরতে পারবে না।

পুরুরবা—তোমার বিরহে আমি যুদ্ধে জয়লাভ করতে পারি নি, রাজকাণ্ড শোভাহীন হয়েছে, আমার সৈন্তগণ সিংহনাদ করার চিন্তা ত্যাগ করেছে।

হে উষাদেবী, সেই উর্বশী স্বস্তরকে ভোজনসামগ্রী দিতে ইচ্ছা করলে সম্মিহিত শয়ন গৃহে যেতেন, সেখানে স্বামীর সঙ্গস্থ ভোগ করতেন ।

উর্বশী—তুমি প্রতিদিন তিনবার আমাকে আলিঙ্গন করতে । কোন সপত্নীর সঙ্গে আমার প্রতিদ্বন্দ্বিতা ছিল না । তোমার গৃহে আমি এলাম ; তুমি আমার রাজা, তুমি আমার অশেষ স্থখবিধান করলে ।

পুরুষবা—আমার অন্ত যে সকল মহিলা ছিল তারা, তুমি আসবার পরে, আর আমার নিকট বেশভূষা করে আসত না ।

উর্বশী—তুমি জন্মগ্রহণ করলে দেবমহিলারা দেখতে এসেছিলেন, নদীরা সংবধনা করতে এসেছিল, দেবতারাও সংবধনা করতে এসেছিলেন ।

পুরুষবা—পুরুষবা মনুষ্যরূপে যখন অপ্সরাদের নিকট অগ্রসর হলেন তখন তাঁরা নিজ রূপ ত্যাগ করে অন্তর্হিত হলেন ।

উর্বশী—পুরুষবা মনুষ্য হয়ে দেবলোকবাসিনী অপ্সরাদের সঙ্গে কথা বলতে এবং তাঁদের শরীর স্পর্শ করতে অগ্রসর হলেন তখন তাঁরা অদৃশ্য হলেন ।

পুরুষবা—যে উর্বশী আকাশ থেকে পতনশীল বিহাতের গ্রায় ঔজ্জ্বলা ধারণ করেছিল এবং আমার সকল মনোবাসনা পূর্ণ করেছিল, তাহার গর্ভে মনুষ্যের ঔরসে পুত্র জন্মগ্রহণ করল । উর্বশী তাহাকে দীর্ঘায়ু করুন ।

উর্বশী—আমি তোমাকে সর্বদা বলেছি, কি হলে তোমার নিকট আমি থাকব না । তুমি তা শুনলে না । এখন পৃথিবীর পালন কর্ম ত্যাগ করে কেন বৃথা বাক্যব্যয় করছ ?

পুরুষবা—তোমার পুত্র কবে আমার প্রতি প্রীতি প্রদর্শন করবে ? যদি সে আসে তাহলে কি সে রোদন করবে না ? পরস্পরপ্রীতিযুক্ত জ্ঞী পুরুষের বিচ্ছেদ কে ঘটাতে চায় ? তোমার স্বস্তরালয় যেন অগ্নিপ্রদীপ্ত হয়েছে ।

উর্বশী—পুত্র তোমার নিকট গিয়ে অশ্রুবিসর্জন করবে না । পুত্রকে তোমার নিকট পাঠাব, আমি মঙ্গল চিন্তা করব । হে নির্বোধ, ভিরে যাও, আমাকে আর পাবে না ।

পুরুষবা—তবে তোমার প্রণয়ী আজ দূর হয়ে যাক্, বৃক কর্তৃক ভক্ষিত হোক্ ।

উর্বশী—তুমি মৃত্যু কামনা করো না । জ্ঞীলোকের প্রণয় স্থায়ী হয় না । জ্ঞী-লোকের হৃদয় বৃকের হৃদয়ের গ্রায় ।

পুরুষবা—আমি তোমাকে আলিঙ্গন করছি । কিরে এস, আমার হৃদয় দন্ধ হচ্ছে ।

উবশী—দেবগণ তোমাকে বলছেন যে, তুমি মৃত্যুঞ্জয়ী হবে, দেবগণের হোম করবে, স্বর্গে গিয়ে আনন্দ করবে।

এই সূক্তগুলির সংলাপাংশ নিঃসন্দেহে নাট্যাধর্মী।

কতক বৈদিক অস্থানে এক ব্যক্তির উপরে অপরের ব্যক্তিত্ব আরোপিত হত। এই ব্যাপার থেকেই কেউ কেউ নাটকের সূত্রপাত অস্বীকার করেন; নাটকেও রূপের আরোপ হয়। সোমযাগের জন্ত সোমযজ্ঞের ব্যাপারে দেখা যায়, রূপকাঙ্ক্যের মাধ্যমে বিক্রেতাকে গ্রাহ্য করে সোম নিয়ে যাওয়া হয়।

মহাব্রত নামক অস্থানে একটি রূপকে দেখান হয়, একটি সাদা গোলাকার চামড়ার জন্ত বৈশ্ব ও শূত্রেয় মধ্যে সংগ্রাম, জয় অবশ্য বৈশ্বের। এ-ধরনের রূপকে কেউ কেউ নাট্যকলার অগ্রদূত মনে করেন।

ম্যাক্সমুলার মনে করেন যে, সময়বিশেষে কোন কোন সংবাদসূক্ত অবলম্বন করে অভিনয় করা হত; যেমন একপক্ষ ইন্দ্র, অপরপক্ষ মরুদগণের অত্যাচারে কথা বলত।

লেভি দেখিয়েছেন যে, বৈদিক যুগে সঙ্গীতের উন্নতির সাক্ষী সামবেদ। ঋগ্বেদে (১.২২.৪) দেখা যায়, কুমারীগণ উজ্জল সজ্জায় সজ্জিত হয়ে প্রেমিকের চিত্তাকর্ষণের চেষ্টা করছে। অথর্ববেদে (১২.১.৪১) পুরুষকে দেখা যায়, সঙ্গীতের তালে তালে নৃত্য করছে। এ সকল বিষয় লক্ষ্য করে কীথ মনে করেন, ঋগ্বেদের যুগে ধর্মীয় দৃষ্টাবলী অভিনীত হত—ঐগুলিতে স্বর্গের ঘটনা মর্ত্যে অঙ্কুরণের উদ্দেশ্যে পুরোহিতগণ দেবতা বা মনিগণের ভূমিকা গ্রহণ করতেন।

ভিডিগ, ওল্ডেনবার্গ প্রভৃতি পণ্ডিতগণ মনে করেন যে, উক্ত সূক্তগুলিতে ঋকসমূহের যোগসূত্র হিসাবে একসময়ে গদ্যাংশও ছিল। কালক্রমে আবেগময় ও রসাত্মক শ্লোকগুলিই রক্ষিত হয়েছে, গদ্যাংশ লুপ্ত হয়েছে। এর থেকেই নাকি নাট্যাগ্রহে পদ্মগজের সংমিশ্রণ প্রচলিত হয়েছে।

পাশ্চাত্য পণ্ডিত গিশেল মনে করেন, স্বপ্রাচীনকাল থেকে প্রচলিত পুতুল নাচ থেকেই নাটকের ধারণা জন্মেছিল। এতে কতক পুতুলে নানা চরিত্রের কার্যকলাপ আরোপিত হত এবং সূতো টেনে ঐগুলিকে চালান হত। এই মতবাদের প্রমাণস্বরূপ প্রস্তাবনা অর্থে হাপনা এবং সূত্রধার কোন কোন নাট্যাগ্রহে এই শব্দ দুইটির ব্যবহারের উল্লেখ করা হয়।

অপর পণ্ডিত হিল্লেব্রান্ড (Hillebrandt) মনে করেন যে, নাটকের অহুত্বই পুতুলনাচের প্রবর্তন হয়েছিল।

লুডার্স এবং কোনো মতে, প্রাচীন ভারতে প্রচলিত ছায়ানাটক থেকে নাট্যকলার উদ্ভব হয়েছিল। এই মতবাদও সংশয়াতীত নয়।

বসন্তোৎসব ছিল নাট্যকলার মূলে—এরূপ একটি মত আছে।

পণ্ডিত রিজ্‌ওয়ে মনে করেন, পরলোকগত পূর্বপুরুষের আত্মার উদ্দেশে বিহিত অহুত্বানের পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত রূপই নাট্য।

উক্ত মতবাদগুলির পক্ষে ও বিপক্ষে নানাপ্রকার যুক্তি আছে। তবে, কীথ্, প্রমুখ কতক পণ্ডিত মনে করেন যে, ধর্ম বা ধর্মীয় অহুত্বানই নাট্যকলার উৎস। তাঁদের মতে, দুইটি ব্যাপার বিশেষভাবে নাট্যকলার প্রেরণা দিয়েছিল—একটি ‘রামায়ণ’ ‘মহাভারতের’ ব্যাপক আবৃত্তি, অপরটি কৃষ্ণলীলার নাটকীয় ঘটনাবলী। কৃষ্ণকাহিনীর নাটকীয় ঘটনাবলীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য তরুণ কৃষ্ণ কর্তৃক প্রবল শত্রুর বিরুদ্ধে বীরত্বপূর্ণ কার্যকলাপ ও শত্রুর পরাভব।

পাশ্চাত্য পণ্ডিত বেবর (Waber) ও তাঁর ভিত্তিশ্, প্রমুখ সমর্থকগণের মতে, আলেকজান্ডারের ভারত-অভিযানের (খ্রী: পূ: ৩২৭-৩২৬) পরে এদেশে গ্রীক নাটক অভিনীত হয় এবং গ্রীক থিয়েটারের অহুত্বরণে রক্তক্ষয় স্থাপিত হয় (যথা ছোটনাগপুরে রামগড় পাহাড়ে নীতাবেঙ্গা গুহায়)। তখন থেকেই ভারতবাসী অভিনয় অভ্যাস করে।

এই মতের সমর্থনে প্রধান যুক্তিগুলি এইরূপ। সংস্কৃত নাট্যাগ্রহে ‘ষবনিকা’ শব্দটি ষবন শব্দ থেকে নিম্পন্ন; ষবন অর্থাৎ গ্রীসদেশবাসী। রাজার দেহ-রক্ষণীরূপে কোন কোন নাট্যাগ্রহে যে ‘ষবনী’ শব্দের উল্লেখ আছে, তাও ষবন পদ থেকে এসেছে। গ্রীক নাটকের সঙ্গে ভারতীয় দৃশ্যকাব্যের বস্তুগত সাদৃশ্য আছে। যেমন, অজ্ঞাত কোন যুবতীর প্রতি রাজার অধরুগ, বহু বাধাবিলম্বিতক্রমে করে যুবতীর পরিচয় লাভ ও তার সঙ্গে রাজার পরিণয়—এরূপ ব্যাপার উভয় দেশের গ্রন্থেই আছে। পরিচয়জ্ঞাপনে স্বরক ব্রণের প্রয়োগ (যথা—শকুন্তলা নাটকে আংটি, ‘বিক্রমোর্বশীয়ে’ সংগমনমণি) উভয় দেশের গ্রন্থেই আছে। প্রেমঘটিত ব্যাপারের সঙ্গে রাজনৈতিক ঘটনার সংমিশ্রণ (যেমন ‘মুচ্ছকটিকে’) নাকি গ্রীসদেশ থেকে প্রাপ্ত। ‘মুচ্ছকটিকে’ বিচারালয়ের দৃশ্য এই মতাবলম্বীগণের মতে গ্রীক আদর্শে রচিত। প্রেমিকা ক্রীতদাসীকে মুক্ত করার উদ্দেশ্যে চৌধ (যেমন ‘মুচ্ছকটিকে’) এবং গ্রীক নাটকের নায়ক কর্তৃক তদীয় প্রিয়পাত্রীকে

ক্রয়ের জন্য অসমুপায় অবলম্বন—এই দুইয়ের সাদৃশ্য আছে। ‘মুচ্ছকটিক’ নামের সঙ্গে গ্রীক নাটক Cistellaria (ক্ষুদ্র সিন্দুক) ও Aulularia (ক্ষুদ্রভাণ্ড)-র সাদৃশ্য দেখান হয়েছে। গ্রীক Aristotle-এর নির্দেশানুসারে একদিন বা তার কিছু বেশি সময়ের মধ্যে নিম্পাত ঘটানাবলী নাটকীয় বস্তুরূপে গৃহীত হতে পারে। বলা হয়েছে, এরই প্রভাবে সংস্কৃত নাট্যাগ্রন্থ সম্বন্ধে নির্দেশ দেওয়া হয়েছে যে, নাটকের অংক হবে নানেকদিননির্বত্য কথাভিঃ সংপ্রযোজিতঃ ; অর্থাৎ, অংকে বর্ণিত ঘটনা একদিন নিম্পাত হবে।

ভিভিশ্, দেখাবার চেষ্টা করেছেন যে, সংস্কৃত নাট্যাগ্রন্থের বিট, বিদূষক ও শকারের সঙ্গে গ্রীক রোমান নাটকের Parasite, Servus, currens ও miles gloriosus-এর অনুরূপ সাদৃশ্য বিদ্যমান।

কোন কোন ব্যক্তি গ্রীসদেশীয় সঙ (mime) থেকে ভারতীয় নাট্যকলার উৎপত্তি অনুমান করেছেন। গ্রীক সঙ মুখোমুখি বা অতি উচ্চ তলাযুক্ত বুটজুতো (buskin) ব্যবহার করত না ; ভারতীয় নাট্যেও এগুলির ব্যবহার ছিল না। সঙে, অস্তুত রোমানদের পরিচালনায়, পর্দা ব্যবহৃত হত, ভারতীয় নাট্যাভিনয়েও যবনিকা ছিল। ভারতীয় নাট্যের ত্রায় গ্রীক সঙেও বিভিন্ন ভাষা ব্যবহৃত হত এবং অনেক পাত্র থাকত। তা ছাড়া গ্রীক সঙের Zelotypos ও Mokos-এর সঙ্গে সংস্কৃত নাট্যের যথাক্রমে শকার ও বিদূষকের কিছু সাদৃশ্য আছে। উভয়দেশের নাট্যাগ্রন্থের প্রস্তাবনায় গ্রন্থকারের নাম, গ্রন্থনাম এবং সহানুভূতি সহকারে নাটকটিকে গ্রহণের জন্য নাট্যকারের অভিপ্রায় ঘোষিত হয়েছে।

উভয় দেশের নাট্যেই বস্তু প্রাধান্য লাভ করেছে।

ভারতীয় নাট্যে চরিত্রগুলি ত্রিবিধ—উচ্চ, মধ্যম ও নীচ। এরিস্টটলের ideal (আদর্শ), real (বাস্তব) ও inferior (নিকৃষ্ট) চরিত্রগুলি প্রায় উক্ত তিন শ্রেণীর অনুরূপ।

এরিস্টটল ও ‘নাট্যশাস্ত্রে’র ত্রায় পুরুষ-নারীর চরিত্রের ভেদ সম্বন্ধে সচেতন।

এরিস্টটলের ত্রায় ‘নাট্যশাস্ত্রে’ও নট ও দর্শকের চিত্রে যে ভাবোদয় হয়, তার সম্বন্ধ লক্ষিত হয়েছে।

উভয় দেশেই তাৎপর্যপূর্ণ নাম ও নাট্যে প্রযুক্ত ভাষা সম্বন্ধে আলোচনা আছে।

কারও কারও মতে, সংস্কৃত একাংক নাটক গ্রীক mime দ্বারা প্রভাবিত।

উক্ত মতের বিরুদ্ধে কতক যুক্তির অবতারণা করা হয়েছে। এই যুক্তিগুলি গ্রীক ও ভারতীয় নাট্যকলা প্রসঙ্গে আলোচিত হবে।

ভরতের 'নাট্যশাস্ত্রে' একটি প্রাচীন ঐতিহ্য এই যে, স্বয়ং ব্রহ্মা নাট্যাগ্রহ বা দৃশ্যকাব্যের সৃষ্টি করেন এবং নিজের 'অমৃতমহন' ও 'ত্রিপুরদাহ' নামক দু'খানি দৃশ্যকাব্য রচনা করেন।

এই আখ্যানকে অলীক মনে করলেও কতক প্রমাণ থেকে ভারতে গ্রীক আগমনের দীর্ঘকাল পূর্বেই যে নাটকের প্রচলন ছিল তা মনে করা যায়। 'ষজ্জর্বেদে' (বাজসনেয়ি সংহিতা ৩০.৪, তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ ৩. ৪. ২.) শৈলুষ শব্দের প্রয়োগ আছে। এই শব্দে পরবর্তীকালে নট বা অভিনেতাকে বোঝালেও সেকালে সঙ্গীতজ্ঞ বা নর্তককেও বোঝাত। পাণিনির (আঃ খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থশতক) 'অষ্টাধ্যায়ী'তে (৪. ৩. ১১০ থেকে) শিলালী ও কুশাশ্বকৃত 'নটসূত্রের' উল্লেখ আছে। সুতরাং, নাটকের আবির্ভাব আরও বহুকাল পূর্বে হয়েছিল বলে অনুমান অসঙ্গত নয়; যেমন পূর্বে ভাষার উৎপত্তি হয়, পরে রচিত হয় ব্যাকরণ, তেমনি পূর্বে নাটকের উদ্ভব এবং পরে নটসূত্র বা নাট্যশাস্ত্রের রচনা—এই স্বাভাবিক ক্রম। পতঞ্জলির (আঃ খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক) 'মহাভাষ্যে' নাটকের অস্তিত্বের প্রমাণ নিঃসন্দেহ।

নাট্যশাস্ত্রের উৎপত্তি ও বিবর্তনধারা

নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে উপলভ্যমান গ্রন্থসমূহের মধ্যে ভারতের নামাঙ্কিত 'নাট্যশাস্ত্র' প্রাচীনতম এবং সর্বাপেক্ষা প্রামাণ্য। 'নাট্যশাস্ত্রে' (১. ২৬-৩২) ভারতের একশত পুত্রের নামোল্লেখ আছে। এঁদের মধ্যে কোহল, দত্তিল, নথকুট, অশ্বকুট প্রভৃতির নাম নাট্যকলা বিষয়ক পরবর্তীকালের নানাগ্রন্থে আছে।

নন্দী (নন্দিকেশ্বর), তুঙ্গ, সনাশিব, পদ্মভূ, দ্রৌহিণী, ব্যাস, আঞ্জনেয় প্রভৃতি লেখকগণের উল্লেখ বা তাঁদের রচনা থেকে উদ্ধৃতি আছে অভিনবগুপ্ত ও সারদাতনয়ের গ্রন্থে। সাগরনন্দী চারায়ণ নামে এক গ্রন্থকারের রচনা থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন। অভিনব ও সাগরনন্দী কাভ্যায়ন, রাহুল ও গর্গের উল্লেখ করেছেন। অশ্বাত্ত নামের মধ্যে শকলিগর্ভ ও ষষ্ঠকের উল্লেখ করেছেন অভিনবগুপ্ত। অভিনবগুপ্ত বার্তিককার, হর্ষ প্রভৃতির রচনা থেকেও উদ্ধৃতি দিয়েছেন। সাগরনন্দীও হর্ষবিক্রম বা হর্ষের উল্লেখ করেছেন।

নাট্যকলা সম্বন্ধে সারদাতনয় হুবন্ধু নামক একজনের উল্লেখ করেছেন। এই

স্বল্প 'বাসবদত্তা'কার স্ববন্ধুর (৮ম শতকের প্রথম ভাগের পরবর্তী) সহিত অভিন্ন কিনা বলা যায় না।

নাট্যশাস্ত্র অতি বিস্তৃত। সুতরাং, বহুকাল পূর্বেই এ-বিষয়ে সংক্ষিপ্ত গ্রন্থের প্রয়োজনীয়তা অনুভূত হয়েছিল। ফলে কিছুসংখ্যক গ্রন্থ রচিত হয়েছিল। এই জাতীয় গ্রন্থগুলির মধ্যে প্রথমেই উল্লেখযোগ্য ধারারাজ মুন্সের (৯৭৪-৯৫ খ্রীষ্টাব্দ) আশ্রিত ও বিষ্ণুর পুত্র ধনঞ্জয়ের 'দশরূপক'। 'নাট্যশাস্ত্রে' প্রধান নাট্যগ্রন্থগুলিকে দশভাগে বিভক্ত করা হয়েছে; এই দশবিধ রূপকই ধনঞ্জয়ের আলোচ্য। ধনঞ্জয় ভরতকেই অনুসরণ করেছেন। তবে তিনি দুই একটি ক্ষুদ্র ব্যাপারে অভিনবত্ব দেখিয়েছেন; যথা—নায়িকার নতুন শ্রেণীবিভাগ এবং শৃঙ্গাররসের নতুন ভাগ। তিনি 'নাট্যশাস্ত্র'র বহু বিষয় বর্জন করেছেন।

খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতকের চারখানি গ্রন্থ আমাদের কাছে পৌঁছেছে। বিদ্যানাথের 'প্রতাপরুদ্রীয়' 'দশরূপক' অবলম্বনে রচিত। এর স্বকীয় বৈশিষ্ট্য কিছুই নেই। বিদ্যাপরের 'একাবলী' অপর একখানি গ্রন্থ। এতে গ্রন্থকারের বুদ্ধিদীপ্ত আলোচনা লক্ষণীয়। পরবর্তীকালের নাট্যশাস্ত্র বিষয়ক গ্রন্থাবলীর মধ্যে সর্বাপেক্ষা অধিক মর্যাদার দাবি রাখে বিশ্বনাথের 'সাহিত্যদর্পণ'। বিশ্বনাথ প্রধানত ধনঞ্জয়ের পদাঙ্ক অনুসরণ করলেও 'নাট্যশাস্ত্র' থেকে এমন বহু বিষয়ের অবতারণা করেছেন যেগুলি 'দশরূপকে' নেই। একই শতকের 'রসার্ণবসুধাকর' রাজাচল এবং বিদ্য ও খ্রীষ্টালের মধ্যবর্তী অঞ্চলের রাজা শিবভূপাল রচিত।

মধ্যযুগীয় গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের অন্ততম স্তম্ভস্বরূপ রূপ গোস্বামীর (খ্রীঃ ১৬শ শতকের প্রথম ভাগ) 'নাটকচন্দ্রিকা' অপর একখানি গ্রন্থ। এতে গ্রন্থকার বিশ্বনাথের ত্রুটি-বিচ্যুতি ভ্রম-প্রমাদের সমালোচনা করেছেন। কিন্তু রূপের গ্রন্থে বৈশিষ্ট্য তেমন কিছু নেই।

হুন্দরমিশ্রের 'নাট্যপ্রদীপ' (:৬১৩ খ্রীষ্টাব্দ)-এর উপদ্রব্য 'দশরূপক' ও 'সাহিত্যদর্পণ'।

এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, 'অগ্নিপুরাণে' (৩৩৭—৪১) নাট্যকলা বিষয়ক কিছু আলোচনা আছে। এতে অভিনবত্ব নেই; নাট্যশাস্ত্রের কতক অংশ হুবহু বা কিছু পরিবর্তন সহ এতে উদ্ধৃত হয়েছে। তবে নাট্যশাস্ত্রের মূলের পাঠান্তর সম্বন্ধে এই পুরাণ কিছু আলোকপাত করে। কানে মহাশয়ের মতে, এই পুরাণের উদ্ভবকাল ৯০০ খ্রীষ্টাব্দের নিকটবর্তী সময়ে। 'বিষ্ণুধর্মোত্তরে' (আঃ ৪৫০-৬৫০ খ্রীষ্টাব্দ) নাট্যকলাবিষয়ক আলোচনা নাট্যশাস্ত্রের অনুসারী।

নন্দিকেশ্বরের নামাঙ্কিত ‘অভিনয়দর্পণ’ নামক একখানি গ্রন্থ আছে।

সাগরনন্দীর ‘নাটকলক্ষণরত্নকোশ’ নামক গ্রন্থে নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে বিভিন্ন বিষয়ে প্রধান প্রধান লেখকগণের মতামত আলোচিত হয়েছে। এতে বহু নাট্যগ্রন্থ ও নাট্যশাস্ত্রবিষয়ক গ্রন্থের উল্লেখ আছে। সাগরনন্দী খ্রীস্টীয় দশম থেকে ত্রয়োদশ শতকের শেষ ভাগের মধ্যে কোন সময়ে জীবিত ছিলেন বলে মনে করা হয়।

রামচন্দ্র ও গুণচন্দ্র (খ্রীঃ দ্বাদশ শতক) নামক দুই ব্যক্তি যুগ্মভাবে ‘নাট্যদর্পণ’ নামক একখানি গ্রন্থ প্রণয়ন করেছিলেন। এতে চির প্রচলিত দশরূপকের স্থলে দ্বাদশ প্রকার রূপকের উল্লেখ আছে।

মহিমভট্টের ‘ব্যক্তিবিবেকে’র উপরে কাশ্মীরবাসী কব্বাক বা কচকের (আঃ ১২শ শতক) টীকায় কব্বাক কৃত ‘নাটকস্মারিকা’র উল্লেখ আছে; গ্রন্থখানি অনাবিস্কৃত।

সারদাতনয়ের (১২শ শতক) ‘ভাবপ্রকাশন’ নামক গ্রন্থে নাট্যকলা সম্বন্ধে মোটামুটি বিস্তৃত বিবরণ আছে।

সিংহভূপাল বা শিঙ্কভূপালের (১৪শ শতক) ‘রসার্ণবসুধাকরে’ নাট্যকলা বিষয়ক আলোচনা আছে। এই গ্রন্থকারের ‘নাটকপরিভাষা’ নামে আর একটি গ্রন্থের কথা জানা যায়। এটিও অনাবিস্কৃত।

উল্লিখিত গ্রন্থাবলী ছাড়াও নাট্যশাস্ত্রবিষয়ক কতকগুলি গ্রন্থের নাম মাত্র জানা যায়। কতক অপ্রকাশিত গ্রন্থ পুঁথি আকারে নানা স্থানে সংরক্ষিত আছে।

বিজ্ঞানাথের ‘প্রতাপরত্নরশোভূষণে’র উপরে কুমারস্বামীর ‘রত্নাগণ’ টীকায় বসন্তরাজকৃত ‘নাট্যশাস্ত্রে’র উল্লেখ আছে; এর গ্রন্থকার তেলেগুদেশের রাজা কুমারগিরি (খ্রীঃ ১৪শ শতকের দ্বিতীয়ার্ধ)। ‘বসন্তরাজীয় নাট্যশাস্ত্রে’র উল্লেখ ‘শিশুপালবধে’র (২.৮) টীকায় মল্লিনাথও করেছেন। তাছাড়া, সর্বান (আঃ খ্রীঃ ১২শ শতক) ‘অমরকোশে’র টীকায় এর উল্লেখ করেছেন।

কুমারস্বামীর উক্ত টীকায় ‘নাটকপ্রকাশ’ নামক একখানি গ্রন্থেরও উল্লেখ আছে।

নাট্যের উদ্দেশ্য

এই উদ্দেশ্য বিবিধ—আনন্দদান ও উপদেশপ্রদান। ধনঞ্জয় ‘দশরূপকে’ বলেছেন যে, আনন্দনিস্তনী রূপকে যে শুধু ব্যুৎপত্তি খোঁজে সে উপহাসাম্পদ।

নাট্যশাস্ত্রের রচয়িতা

ঐতিহ্য এই যে, 'নাট্যশাস্ত্র' ভারতমুনি কর্তৃক রচিত। কিন্তু, গ্রন্থের নানা স্থানে প্রক্ষেপ ও পুনর্বিভাগ স্পষ্ট। কাব্যমালা সংস্করণের সমাপ্তিসূচক বাক্যে গ্রন্থের শেষাংশ 'নন্দভরত' আখ্যায় অভিহিত হয়েছে। 'নন্দভরত' নামে একখানি সঙ্গীতশাস্ত্রের গ্রন্থ আছে। এমন হতে পারে যে, ভারতের গ্রন্থের শেষাংশে সঙ্গীত অন্ততম আলোচ্য বিষয় বলে নন্দিকেশ্বরের মতামতসারে ঐ অংশ পুনর্বিভক্ত হয়েছিল।

'নাট্যশাস্ত্র'র সর্বশেষ পরিচ্ছেদে আছে যে, আলোচ্য বিষয়ের অবশিষ্টাংশ কোহল কর্তৃক বিস্তৃতভাবে আলোচিত হবে।

নাট্যশাস্ত্রবিষয়ক অনেক লেখকের মতে, উপরূপকের আলোচনার সূত্রপাত করেন কোহল। কোহল ভারতপুত্র বলে প্রসিদ্ধি আছে।^১

কোন কোন পণ্ডিত মনে করেন যে, ভারতের মূল গ্রন্থ ও বর্তমান রূপের অস্তুবর্তী কালে কোহল এবং অপর কতক প্রামাণ্য লেখকের মতবাদ জনপ্রিয় হয়েছিল এবং ভারতের গ্রন্থে অল্পপ্রবিষ্ট হয়েছিল।

একটি ঐতিহ্য এই যে, ভারতের আদিগ্রন্থ ছিল সূত্রাকারে রচিত। ভবভূতি ভারতকে 'তৌষিক সূত্রকার' (উত্তররামচরিত ৪.২২, নির্ণয়সাগর, ১৯০৬, পৃ: ১২০) রূপে অভিহিত করে ঐ ঐতিহ্য সমর্থন করেছেন। অভিনবগুপ্ত 'নাট্যশাস্ত্র'র টীকার প্রারম্ভে একে 'ভরতসূত্র' বলেছেন। 'নাট্যশাস্ত্র'র বর্তমান রূপে রস ও ভাবের আলোচনায় (অধ্যায় ৬, ৭) এই ঐতিহ্যের কিছু প্রমাণ পাওয়া যায়। বষ্ট অধ্যায়ে রসসূত্রটি সূত্রাকৃতি। এরই ব্যাখ্যায় ভাষ্য বা বৃত্তি আকারে অধ্যায়ের অবশিষ্ট অংশ রচিত হয়েছে। অষ্টবিংশ থেকে একত্রিংশ পর্যন্ত অধ্যায়গুলিতে সূত্র-ভাষ্য আকারের রচনার কিছু নিদর্শন আছে; যথা— আতোত্ববিধিম্ ইদানীং বক্ষ্যামঃ (২৮.১)।

আদিভরত^২

'নাট্যশাস্ত্র'র রচনার আলোচনায় আদিভরত সম্বন্ধে কিছু বলা আবশ্যিক।

১। জ. নাট্যশাস্ত্র ১২৬ (চৌখাম্বা, ১৯২৯)।

২। বিস্তৃত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য S. K. De, The Problem of Bharata and Adibharata, 'Our Heritage' (কলকাতা সংস্কৃত কলেজ থেকে প্রকাশিত পত্রিক), I; S. K. De, Some Problems of Sanskrit Poetics.

এই শব্দ দুইটি গ্রন্থনাম এবং গ্রন্থকারনাম হিসাবে প্রযুক্ত হয়েছে।

‘অভিজ্ঞানশকুন্তলে’র রাঘবভট্টকৃত ‘অর্থচোতনিকা’ টীকায় (খ্রীঃ ১৫শ-১৬শ শতক) ‘আদিভরত’ নামক গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃতি আছে। ‘আদিভরত’ নামক একখানি পুঁথি মহীশূর ওরিয়েণ্ট্যাল লাইব্রেরীতে আছে।

উল্লিখিত টীকায় অন্তত উনিশটি উদ্ধৃতি ‘আদিভরত’ থেকে আছে। এগুলির মধ্যে বারটি ভরতের বর্তমান ‘নাট্যশাস্ত্র’ পাওয়া যায়।

উক্ত পুঁথিটি পরীক্ষা করে দেখা গিয়েছে যে, এটি ‘ভরতনাট্যশাস্ত্র’ ছাড়া আর কিছুই নয়।

রাঘবভট্টের লক্ষ্য থেকে মনে করা যেতে পারে যে, ভরতের ‘নাট্যশাস্ত্র’ ছাড়াও আদিভরত নামক কোন গ্রন্থ বা গ্রন্থকার তাঁর জানা ছিল।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য এই যে, পুনর ভাণ্ডারকর ওরিয়েণ্ট্যাল রিসার্চ ইনষ্টিটিউট-এ ‘নাট্যসর্বস্বদীপিকা’ নামক একখানি পুঁথিতে ‘আদিভরত’ গ্রন্থের অংশবিশেষ আছে বলে মনে হয়। এই পুঁথিখানি পরীক্ষা করে দেখা গিয়েছে যে, এটি দুই ব্যক্তির রচনা। ‘আদিভরত’ অংশের ‘নাট্যসর্বস্বদীপিকা’ নামক টীকা আছে। ‘আদিভরতের’ রচয়িতা নারায়ণ বা নারায়ণাৰ্ঘ্য; ইনি রামানন্দ সিদ্ধশিবযোগিরাজ নামেও পরিচিত ছিলেন বলে মনে হয়।

এই গ্রন্থপাঠে জানা যায় যে, ভরতশাস্ত্র সম্বন্ধে বিবিধ গ্রন্থ ছিল। এদের রচয়িতৃগণের মধ্যে মূল ও সর্বাধিক প্রামাণিক ছিলেন ভরত, যিনি উমাপতি (শিব) নামেও পরিচিত। নৃত্ত আদিভরতের প্রমাণভিত্তিক।

রাঘবভট্টের উল্লিখিত টীকায় ‘আদিভরত’ থেকে যে উদ্ধৃতিগুলি বর্তমান ‘নাট্যশাস্ত্রে’ পাওয়া যায় সেগুলির অধিকাংশই রূপক সংক্রান্ত। কিন্তু, পুঁথিতে যে ‘আদিভরত’ আছে তা নৃত্তবিষয়ক। সুতরাং, মনে হয়, রাঘবভট্টের ‘আদিভরত’ অনেকাংশে বর্তমান ‘নাট্যশাস্ত্রের’ অঙ্করূপ এবং উক্ত পুঁথির ‘আদিভরত’ থেকে স্বতন্ত্র। তবে, রাঘবভট্টের উদ্ধৃতির চারটি পংক্তি এই ‘আদিভরতে’ হুবহু আছে।

‘নাট্যশাস্ত্রের’ ভূমিকায় (গাইকোয়াড্, সং ১, পৃঃ ৫) রামকৃষ্ণ কবি জানিয়েছেন যে, তাঁর কাছে ‘সদাশিবভরত’ নামক একখানি গ্রন্থের অংশবিশেষ আছে। অন্তর্জ (Jour. of Andhra H. R. S., ৩, পৃঃ ২০) ১২০০০ শ্লোক সম্বলিত ‘বৃদ্ধভরত’ নামক গ্রন্থের নামাঙ্কে তিনি করেছেন।

সমস্ত তথ্য পরীক্ষা করে নিম্নলিখিত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায়। রাঘব-

ভট্টের মতে ‘আদিভরত’ ভরতের বর্তমান ‘নাট্যশাস্ত্র’ থেকে স্বতন্ত্র। উক্ত পুঁথির ‘আদিভরত’ যেহেতু প্রধানত নৃত্ত এবং সঙ্গীত বিষয়ক, সেই কারণে এটি রাঘবভট্টের ‘আদিভরতে’র সঙ্গে অভিন্ন নয়। উক্ত পুঁথির ‘আদিভরত’ সম্ভবত দাক্ষিণাত্যের একখানি পরবর্তী যুগের গ্রন্থ।

পি. ভি. কানে মহাশয় বলেছেন^১ যে, অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের লেখকগণ ভরত এবং আদিভরতের মধ্যে প্রভেদ করেছেন। ভরত বা ভরতশাস্ত্র শব্দে ক্রমে নাট্য, নৃত্য এবং সংশ্লিষ্ট বিষয়সংক্রান্ত গ্রন্থসমূহকে বোঝাত। এমন হতে পারে যে, এই সমস্ত অর্বাচীন গ্রন্থকার বা গ্রন্থ থেকে ভরতমুনির গ্রন্থকে বিশেষিত করার উদ্দেশ্যে আদি বা বৃদ্ধ শব্দ প্রযুক্ত হত। সারদাতনয় (খ্রিঃ ১২শ-১৩শ শতক) ‘ভাবপ্রকাশন’ গ্রন্থে ভরতবৃদ্ধ এবং ভরতের পৃথক উল্লেখ করেছেন।

নাট্যশাস্ত্রের কাল

‘নাট্যশাস্ত্র’র রচয়িতা প্রসঙ্গে লক্ষ্য করা হয়েছে যে, এই গ্রন্থ এককালের রচনা নয়; সম্ভবত সংযোজন পরিবর্তনাদির ফল এই গ্রন্থের বর্তমান রূপ। এর আদি রূপ সূত্রাকারে^২ ছিল কিনা জানা নেই। যে আকারেই থেকে থাক, আদি রূপের রচনাকাল অজ্ঞাত এবং সম্ভবত অজ্ঞেয়।

মোটামুটিভাবে বর্তমান রূপটির উদ্ভবকালের নিম্নতর সীমারেখা খ্রীস্টীয় অষ্টম শতকের শেষভাগ। প্রায় এই কালের আনুকারিক উদ্ভট ‘নাট্যশাস্ত্র’র ৬.১৫ শ্লোকটির প্রথমার্ধ স্বীয় গ্রন্থে (৪.৪) উদ্ধৃত করেছেন এবং দ্বিতীয়ার্ধে এমন ভাবে শব্দ পরিবর্তন করেছেন যাতে ভরতের অষ্টরসের সঙ্গে নবম রস হিসাবে যুক্ত হতে পারে শাস্ত্র। ‘নাট্যশাস্ত্র’র ৬.১০ শ্লোকের প্রসঙ্গে অভিনবগুণ্ডের সম্ভব্য থেকে মনে হয়, বর্তমান রূপের গ্রন্থটির সঙ্গে উদ্ভটের পরিচয় ছিল। শার্ঙ্গদেবের সাক্ষ্য অনুসারে (সঙ্গীতরত্নাকর ১. ১. ১২) উদ্ভট ‘নাট্যশাস্ত্র’র অন্ততম ব্যাখ্যাতা। অভিনবগুণ্ড (১০ম শতক-শেষভাগ) ‘নাট্যশাস্ত্র’র যে সকল ব্যাখ্যাতার নামোল্লেখ করেছেন, তাঁদের মধ্যে লোল্লট ও শংকুক সম্ভবত খ্রীস্টীয় অষ্টম ও নবম শতকের লেখক।

‘নাট্যশাস্ত্র’র রচনাকালের নিম্নতর সীমারেখা খ্রীস্টীয় অষ্টম শতকে টানা গেলেও উৎকর্ষতন সীমা নির্ণয় দুর্লভ। এই গ্রন্থের যে অংশে প্রধানত সঙ্গীতের আলোচনা আছে সেই অংশ আভ্যন্তরীণ কতক প্রমাণবলে কোন কোন পণ্ডিত খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতকে উদ্ভূত বলে মনে করেন। অস্ত্রান্ত্র অংশগুলিও সমকালীন হতে পারে।

‘নাট্যশাস্ত্র’র আদি সারাংশটুকু বোধহয় ভামহের দীর্ঘকাল পূর্বে রচিত হয়েছিল। কাব্যালংকারের আলোচনা প্রসঙ্গে ভামহ (৭ম শতকের তৃতীয় পাদ থেকে অষ্টম শতকের শেষ পাদের মধ্যে) বলেছেন যে, আদিতে মাত্র পাঁচটি অলংকার (২. ৪) স্বীকৃত হত। এগুলি হল অহুপ্রাস, যমক, রূপক, দীপক ও উপমা। কালক্রমে অলংকার-সংখ্যা দাঁড়িয়েছে বহু। ‘নাট্যশাস্ত্র’ (১৫.৪১) চারটি অলংকারের নাম আছে ; যথা—যমক, রূপক, দীপক ও উপমা। এই চারটি ও উল্লিখিত পাঁচটি একই প্রকার ; কারণ, অহুপ্রাসকে যমকেরই অন্তর্গত বলা যায়। বর্ণাবৃতি অহুপ্রাস, বর্ণসমষ্টির আবৃতি যমক। এর থেকে অহুমান করা যায় যে, ভরত ছিলেন সেই যুগের যখন অলংকার সংখ্যা ছিল মাত্র চার বা পাঁচ। ভরতের যুগ থেকে ভামহের কাল পর্যন্ত দীর্ঘকালের ব্যবধান ছিল বলে মনে হয় ; কারণ ভামহের কালে অলংকার সংখ্যা দাঁড়িয়েছিল চল্লিশ।

ভরত ও তদীয় ‘নাট্যশাস্ত্র’কে কালিদাসের (আঃ পঞ্চম শতক ; নিম্নতর সীমারেখা ৬৩৪ খ্রীষ্টাব্দ) পূর্ববর্তী বলে মনে করার কারণ আছে। ‘বিক্রমোর্বশীয়ে’ (২.১৮) ‘নাট্যচার্য’ রূপে ভরতের উল্লেখ আছে। ‘রঘুবংশে’ (১২.৩৬) আছে ‘অদ্বৈতবচনাশ্রয় নৃত্য’। এই কথাটি ভরতের নিয়োক্ত পংক্তি স্মরণ করিলে দেয় : সায়ান্ধাভিনয়ো নাম জ্যেয়ো বাগবদস্বতঃ। ‘কুমারসম্ভবে’ (৭.২১) ‘সন্ধি’ ও ‘ললিতাকহারের’ উল্লেখ আছে ; ‘নাট্যশাস্ত্র’র ২০.১৭ (চৌখাষা ২২.১৭) তে এ-বিষয়ের আলোচনা আছে।

উল্লিখিত তথ্যাবলী পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, যদিও বর্তমান রূপের ‘নাট্যশাস্ত্র’ খ্রীস্টীয় অষ্টম শতকে প্রচলিত ছিল, তাহলেও ভরতের কালের নিম্ন-সীমারেখা সম্ভবত চতুর্থ বা পঞ্চম শতকে টানা যায়। উৎকর্ষতন সীমা সম্ভবত অতি প্রাচীনকালে হবে না ; কারণ, এই গ্রন্থে শক, যবন, পল্লব এবং অস্ত্রান্ত্র উপজাতির উল্লেখ আছে। হুতরাং, উৎকর্ষতন সীমা খ্রীস্ট জন্মের কাছাকাছি সময়ে স্থাপিত হতে পারে। অবশ্য একরূপ একটি বিমিশ্র (composite) গ্রন্থে উল্লিখিত উপজাতিসমূহের উল্লেখ কোন সংশয়াভীত ইঙ্গিত বহন করে না।

‘নাট্যশাস্ত্র’র পুঁথিসমূহ পরীক্ষা করলে দেখা যায়, এই গ্রন্থের দুইটি রূপ ছিল। একটি হ্রস্ব, অপরটি দীর্ঘ। এই দুই রূপের তুলনা করলে মনে হয়, দীর্ঘরূপটি প্রাচীনতর; কারণ—

(১) হ্রস্ব রূপের ১৪শ-১৫শ অধ্যায়ে ছন্দের আলোচনায় শিঙ্গলের ব্যবহৃত যে, ঙ প্রভৃতি সংকেত প্রযুক্ত হয়েছে। কিন্তু দীর্ঘ রূপে প্রাচীনতর লঘু, গুরু প্রভৃতি শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে।

(২) হ্রস্ব রূপের ১৫শ অধ্যায়ে উপজাতি ছন্দে ছন্দের লক্ষণ আছে। দীর্ঘ রূপের সংশ্লিষ্ট অধ্যায়ে (১৪) শ্লোক বা অমুদ্রুপ, ছন্দে এবং ভিন্নক্রমে লক্ষণ দেওয়া আছে। ‘নাট্যশাস্ত্র’র অধিকাংশ এই ছন্দে রচিত বলে দীর্ঘ রূপটিই প্রাচীনতর বলে মনে হয়। হ্রস্ব রূপের ১৬শ অধ্যায়ের প্রারম্ভিক শ্লোকগুলি উপজাতি ছন্দে রচিত; কিন্তু দীর্ঘ রূপে ঐগুলি শ্লোক ছন্দে রচিত।

(৩) দীর্ঘ রূপে নাট্যগুণ ও অলংকার সম্বন্ধে শ্লোকগুলিতে (১৭) ‘নাট্যশাস্ত্র’র সরল ভাষা প্রযুক্ত হয়েছে; কিন্তু হ্রস্ব রূপের সংশ্লিষ্ট অংশের ভাষাতে পরবর্তীকালের মার্জিত রূপ লক্ষণীয়।

যাঁরা প্রাচীনতর যুগে এই গ্রন্থের উদ্ভব হয়েছিল বলে মনে করেন, তাঁদের প্রধান যুক্তিগুলি নিম্নলিখিতরূপ।

নাট্যশাস্ত্রের ভাষায় কিছু অপাণিনিয় প্রয়োগ আছে; যথা গৃহীত্বা স্থলে গৃহ, ছাদয়িত্বা স্থলে ছাদ। এর থেকে মনে করা যায় যে, এই গ্রন্থ পাণিনির দীর্ঘকাল পরে রচিত হয় নি। পাণিনির কাল নিয়ে বিতর্ক থাকলেও সাধারণত তাঁকে খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতকের লেখক বলে মনে করা হয়। নাট্যশাস্ত্রে ব্যবহৃত প্রাকৃত ভাষা পর্যালোচনা করেও প্রায় অমুরূপ সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায়। মাগধী, আবন্তী, প্রাচ্যা, শোরসেনী, অর্ধমাগধী, বাহ্লীক, দাক্ষিণাত্যা — প্রাকৃতের এই সকল উপভাষা (dialect) অতি প্রাচীনকালেই লুপ্ত হয়েছিল, অথচ এগুলি প্রয়োগের নির্দেশ নাট্যশাস্ত্রে আছে।

অশোকের লিপিসমূহের তুলনায় নাট্যশাস্ত্রে প্রযুক্ত প্রাকৃত অপেক্ষাকৃত প্রাচীনতর। অশোকলিপিতে সংস্কৃতের অব হয় ও, ঘ হয় হ। নাট্যশাস্ত্রে অব এবং ও এই দুই প্রকার প্রয়োগই আছে; যথা উপবহন, উপোহন (৪.২৭৭, ৩১.১৪০-৪২, ২৪৮-৪৯, ২৫৪, ২৫৫, ২৬৫ প্রভৃতি)। এর থেকে মনে হয়, নাট্যশাস্ত্রের ভাষা প্রাচীনতর। নাট্যশাস্ত্রে পদমধ্যস্থ ঘ হ হয়ে বাঙয়ার

কোন লক্ষণ দেখা যায় না। মনে হয়, অশোকলিপিতে লক্ষিত এই বৈশিষ্ট্য নাট্যাশাস্ত্রের তুলনায় পরবর্তী কালের।

ঐরাণ্ডলির প্রাকৃত (৩২) সমস্তার সৃষ্টি করেছে। নাট্যাশাস্ত্রের সংক্ষিপ্ত পাঠ্যপ্রণালীতে ঐরাণ্ড প্রাকৃতের আকার, যাকবির (Jacobi) মতে ৩০০ খ্রীস্টাব্দের ইঙ্গিতবাহী। কিন্তু, অশ্বঘোষের (আ: ১০০ খ্রীস্টাব্দ) প্রাকৃতের লক্ষণ প্রাচীনতর। তাছাড়া, নাট্যাশাস্ত্রের বর্ধিত রূপে ঐরাণ্ড প্রাকৃত কালিদাসের (আ: ৪০০ খ্রীস্টাব্দ) সমসাময়িক।

মনোমোহন ঘোষ মহাশয় মনে করেন, এই উভয় রূপেই প্রাকৃতের আদি বর্ণবিজ্ঞান রক্ষিত হয় নি।

নাট্যাশাস্ত্রে প্রযুক্ত ছন্দের বিশ্লেষণে দেখা যায়, ঐরাণ্ডিতে অনেক ক্ষেত্রে সন্ধি নেই এবং বর্ণব্ধয়ের মধ্যে এমন ব্যবধান আছে যা ক্লাসিক্যাল সংস্কৃত সাহিত্যে দেখা যায় না।^১ এই সব লক্ষণ বৈদিক। সুতরাং, মনে করা যেতে পারে যে, ছন্দে বৈদিকলক্ষণ অপ্রচলিত হওয়ার পূর্বেই এই গ্রন্থ রচিত হয়েছিল। ৫০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দের নিকটবর্তী কাল পর্যন্ত এই লক্ষণ বিद्यমান ছিল।

পিঙ্গলছন্দসূত্রে ছন্দসংখ্যা নাট্যাশাস্ত্র অপেক্ষা অধিকতর। সুতরাং, মনে হয় পিঙ্গল (খ্রীস্টপূর্ব ২য় শতক) পরবর্তী লেখক। পিঙ্গলের কতক পারিভাষিক শব্দ নাট্যাশাস্ত্র অপেক্ষা পরবর্তীকালের।

মহাভাষ্যে (আ: খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক) উদ্ধৃত শ্লোকসমূহে যে সকল ছন্দের প্রয়োগ আছে ঐরাণ্ডির সবই নাট্যাশাস্ত্রে আছে। সুতরাং ধরা যায়, পতঞ্জলি যে সকল গ্রন্থ থেকে শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন সেই সকল গ্রন্থে নাট্যাশাস্ত্রের ছন্দমান অমূল্য হইয়াছে। অতএব মনে হয়, নাট্যাশাস্ত্র ৩০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দের পরবর্তী হতে পারে না।

এই গ্রন্থে যে সকল অলংকারের উল্লেখ আছে ঐরাণ্ডি বিচার করলে দেখা যায়, গ্রন্থখানি অশ্বঘোষের (আ: ১০০ খ্রীস্টাব্দের নিকটবর্তী) পূর্ববর্তী। অশ্বঘোষ উৎপ্রেক্ষা প্রয়োগ করেছেন, কিন্তু নাট্যাশাস্ত্রে এই অলংকারের উল্লেখ নেই। ভাস সম্বন্ধেও একথা প্রযোজ্য।

দেতব্ধবিষয়ক (mythology) কতক ব্যাপারে রামায়ণ মহাভারতের সঙ্গে নাট্যাশাস্ত্রের সাদৃশ্য আছে। আদিমরূপের রামায়ণের কাল ৩০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দের

১। যদা পুণ্ড্রীক্ষং.....চ অসিতং.....। ১. ৩৬

অভ্যাসতপদবাক্য অঙ্গহাস্তো ভবেৎসতু। ১৩. ১৪০

পরবর্তী নয়। আদিকল্পের মহাভারত খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতকে প্রচলিত ছিল। সূত্রায় ৪০০ খ্রীষ্টপূর্বাব্দের নিকটবর্তী কালে নাট্যশাস্ত্র রচিত হয়েছিল বলে মনে হতে পারে।

রাশ্যায়ণের নির্ভরযোগ্য সংস্করণে (যথা Gorrerssর সংস্করণ) নাট্যশাস্ত্র-বহির্ভূত ছন্দ একটি আছে। সূত্রায় শেবোক্ত গ্রন্থ পূর্ববর্তী। ভাসের গ্রন্থে দুইটি ও অশ্বঘোষের গ্রন্থে পাঁচটি অতিরিক্ত ছন্দ প্রযুক্ত হওয়ায় ইহারা নাট্য-শাস্ত্রের পরবর্তী লেখক ছিলেন বলে মনে হয়।

নাট্যশাস্ত্রে অর্থশাস্ত্রের উল্লেখ আছে। এই বিষয়ে গ্রন্থকারের উপজীব্য বৃহস্পতি, কোটিল্য নন। কিন্তু, নাট্যশাস্ত্রে প্রযুক্ত দ্বাদশ (৩৪.৭৩), কুমারাদিকৃত (৩৪.৯৫-৯৭) কোটিল্যের দৌবারিক ও কুমারাদ্যক্ষের অনুরূপ। এর থেকে মনে হয়, বৃহস্পতি বা অন্ত কোন পূর্ববর্তী আচার্য থেকে নাট্যশাস্ত্ররচয়িতা বা সংকলয়িতা এই দুইটি সংজ্ঞা গ্রহণ করেছেন। পরে এই দুই শব্দের অর্থ সহজবোধ্য করার জন্য কোটিল্য একটু পরিবর্তিত আকারে শব্দদ্বয়ের প্রয়োগ করেছেন। সূত্রায় মনে হয়, নাট্যশাস্ত্র কোটিল্যের অর্থশাস্ত্রের (খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতকের আদিভাগ) পূর্ববর্তী অথবা সমকালীন।

নাট্যশাস্ত্রে প্রযুক্ত কতক শব্দ শুধু এই গ্রন্থেই আছে; যথা কথনী (২৫.২ কথক অর্থে), দিবোকস (১.৮৪ মেঘ বোঝাতে), প্রেষণিকা (১৪.১৬ পরিচারিকা)। এমন শব্দও আছে যেগুলি প্রায়ই প্রাচীন সাহিত্যে দেখা যায়, যথা সভাস্তর (৩৪.৬১ সভাসদ), মহাভারত ৪.১.২৪, মহস্তরী (৩৪.৬১—বর্ষায়সী মহিলা)।

নাট্যশাস্ত্রে (১৪, ১৮, ২৩) ভারতবর্ষের আসমুদ্র হিমালয়, পশ্চিমপ্রান্ত থেকে পূর্বপ্রান্ত পর্যন্ত বিভিন্ন অঞ্চলের নানা স্থানের উল্লেখ আছে। চন্দ্রগুপ্ত ও অশোকের সময় ছাড়া ভারত এমন একটি সংহত রাজ্য বা সাম্রাজ্য ছিল না। মনে করা যেতে পারে, নাট্যশাস্ত্রের উদ্ভব হয়েছিল মোর্যশাসনকালে। নাট্যশাস্ত্রে লিখিত তোসল সম্ভবত অশোকের তোসলি। এই নাম পরবর্তীকালে লুপ্ত হয়েছিল। সূত্রায় এই তথ্য সম্ভবত উল্লিখিত সিদ্ধান্তের অনুরূপ।

ভাস অবিদ্বারকে (দেবধরের সংস্করণ, ২) নাট্যশাস্ত্রের উল্লেখ করেছেন। তাছাড়াও নাট্যশাস্ত্রের সঙ্গে তাঁর পরিচয়ের প্রমাণ আছে। সূত্রায়, নাট্যশাস্ত্র ভাসের পূর্ববর্তী।

ভাসের গ্রন্থাবলীতে প্রযুক্ত প্রস্তাবনা, স্বজ্ঞাধার, রঙ্গ প্রভৃতি পারিভাষিক

শব্দ নাট্যশাস্ত্রেরও আছে। চারুদত্তে (১.২৬.৩৮) অস্তঃপুরে গণিকায় নিবিষ্ট প্রবেশ নাট্যশাস্ত্রের (২০.৫৪) শ্লোক স্মরণ করিয়ে দেয়। চারুদত্তে নৃত্যোপদেশ-বিশদচরণে ত অভিনয়তি বচাংসি সর্বগাঠৈঃ প্রভৃতি কথা (১.২০.১৬.০) নাট্যশাস্ত্রের মূল ও অঙ্গভঙ্গীসংক্রান্ত আলোচনা স্মরণ করিয়ে দেয়। অতএব মনে হয়, নাট্যশাস্ত্র ভাস্কর্যের পূর্ববর্তী।

এই শাস্ত্রে প্রযুক্ত ত্রিখিল শব্দটি (১৬.৪৩) তখিল বা তামিল শব্দের প্রাচীন রূপ। কোন কোন বিশেষজ্ঞের মতে, এই রূপ প্রচলিত ছিল খ্রীস্টীয় শতকের প্রারম্ভিক যুগে (অঃ স্থনীতি চ্যাটার্জি, ODBL)।

নাট্যশাস্ত্রের পত্নব (২১.৮২) শব্দে বোঝায় পত্নব। এই শব্দে সূচিত হয় সেই পার্থিবানগণ বাদের উত্তরণপশ্চিম ভারতে ২০০ খ্রীষ্টপূর্বাব্দের নিকটবর্তী সময়ে রাজনৈতিক প্রভাব ছিল।

এই গ্রন্থে কৃষ্ণের উল্লেখ নেই, যদিও বলরায়ের উল্লেখ আছে (যথা ৪.২৬১, ৩২.৩২০)। হয়ত সে যুগে কৃষ্ণের নাম জানা থাকলেও বাসুদেব নামটির প্রয়োগ ছিল ব্যাপকতর। এর থেকে নাট্যশাস্ত্রের প্রাচীনত্ব অঙ্কুরে।

উল্লিখিত যুক্তিসমূহ বিচার করলে অনেক যুক্তিরই ক্রটি লক্ষিত হয়।

নাট্যশাস্ত্রে অশাপিনী শব্দের প্রয়োগ সামগ্রিকভাবে গ্রন্থখানির কাল নির্দেশ করে না। পূর্বে বলা হয়েছে যে, এই গ্রন্থে পূর্ববর্তী ও পরবর্তী অংশের সংযোজন আছে। সুতরাং, সংশ্লিষ্ট অংশটি অতি প্রাচীন হলেও সমগ্র গ্রন্থখানি তা নাও হতে পারে। প্রাকৃত ভাষাভিত্তিক যুক্তিও একই কারণে অবি-সংবাদিত বলা যায় না।

এই গ্রন্থে বৈদিক লক্ষণাক্রান্ত ছন্দ সংশ্লিষ্ট অংশের অতিপ্রাচীনত্ব সূচিত করলেও সমগ্র গ্রন্থের কাল নির্দেশ করে না। তাছাড়া যে বৈশিষ্ট্যের উপরে নির্ভর করে নাট্যশাস্ত্রের কতক ছন্দে বৈদিকলক্ষণের কথা বলা হয়েছে তা রচয়িতার অনবধানতাবশত অথবা ছন্দরকার উদ্দেশ্য-প্রণোদিত হতে পারে।

মহাভাষ্যে উদ্ধৃত শ্লোকসমূহের ছন্দের প্রমাণ অঙ্কুরে কোন স্থির সিদ্ধান্তে আসা যায় না। মাত্র তেরটি ছন্দে নাট্যশাস্ত্রোক্ত লক্ষণ আছে বলেই এই-ভালিতে নাট্যশাস্ত্রের প্রভাব অবিসংবাদিতভাবে প্রমাণিত হয় না।

রামায়ণে একটিমাত্র অতিরিক্ত ছন্দ থাকায় এই গ্রন্থকে নাট্যশাস্ত্রের পরবর্তী বলা যায় না। তা ছাড়া, রামায়ণের বর্তমান রূপের কাল আধুনিক অনেক

পণ্ডিতের মতে খ্রীস্টীয় দ্বিতীয় বা তৃতীয় শতক। রামায়ণের আদিকল্পে এই ছন্দ ছিল কিনা বলা যায় না।

ভাস্কর গ্রন্থে অতিরিক্ত ছন্দ থেকে তাঁকে নাট্যশাস্ত্রের পরবর্তী মনে হতে পারে। কিন্তু, ভাস্কর কাল অনিশ্চিত। খ্রীষ্টপূর্ব পঞ্চম থেকে খ্রীস্টীয় শতক পর্যন্ত নানা সময়ে বিভিন্ন পণ্ডিতগণ ভাস্করকে স্থাপন করেছেন। একই কারণে ভাস্কর গ্রন্থে প্রযুক্ত অলংকারের ভিত্তিতে কোন সিদ্ধান্ত করা যায় না।

রামায়ণ মহাভারতের সঙ্গে নাট্যশাস্ত্রের তুলনার ভিত্তিতে উপস্থাপিত যুক্তি ক্রটিপূর্ণ। এই দুই এপিকের আদিরূপ ঠিক কিরূপ ছিল তা জানা নেই। সুতরাং, এই যুক্তি নিতান্তই অস্বাভাবিক। ভিক্টোরিনিয় প্রমুখ পণ্ডিতগণের মতে, মহাভারতের বর্তমান রূপের রচনাকালের নিম্নতর সীমারেখা আনুমানিক খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতক এবং বর্তমান রূপের রামায়ণ সম্ভবত উদ্ভূত হয়েছিল বর্তমান মহাভারতের এক কি দুই শতক পূর্বে। বর্তমান রূপের এই দুই এপিকের সঙ্গে নাট্যশাস্ত্রের কোন সাদৃশ্য থাকলে তা শেষোক্ত গ্রন্থের উদ্ভবকাল খ্রীষ্টপূর্ব যুগে স্থচিত করে না।

কামসূত্র ও নাট্যশাস্ত্রের পৌরাণিক সন্দেহে কোন স্থির সিদ্ধান্ত সম্ভবপর নয়। কামসূত্রকার বাৎস্যয়ন কারও মতে খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতকের লেখক। কিন্তু অপর পণ্ডিতগণ তাঁকে খ্রীস্টীয় তৃতীয় থেকে ষষ্ঠ শতক পর্যন্ত নানা সময়ে স্থাপন করেন।

বৃহস্পতির উল্লেখ থেকে কোন সিদ্ধান্ত করা যায় না। কানের আলোচনা থেকে জানা যায় (History of Dharmasastra, I, pt. 1, revised, পৃ: ২৮৭-২০) যে, একাধিক ব্যক্তির নাম ছিল বৃহস্পতি। কোটিল্য এক বৃহস্পতির উল্লেখ করেছেন বটে, কিন্তু, বারহস্পত্য অর্থশাস্ত্র নামক একখানি গ্রন্থ পরবর্তী কালের। নাট্যশাস্ত্রে যে অর্থশাস্ত্রের উল্লেখ আছে তা কোন বৃহস্পতি রচিত জানা নেই।

ভৌগোলিক তথ্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত যুক্তি ক্রটিহীন নয়। ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের নানাস্থানের উল্লেখ থেকে একটি সাম্রাজ্য সম্বন্ধে নিশ্চিত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় না। সাম্রাজ্য স্থাপিত না হলেও নানাস্থানের নামোল্লেখ কোন বাধা থাকতে পারে না।

ভাস্কর 'অবিহারকে' নাট্যশাস্ত্র শব্দটি ভারতের গ্রন্থকে স্থচিত নাও করতে পারে। সাধারণভাবে নাট্যকলাবিষয়ক শাস্ত্র গ্রন্থকারের অভিপ্রেত হতে

পারে। তরত নিজের বহু পূর্ববর্তী লেখকের নামোল্লেখ করেছেন। তাছাড়া, উক্ত নাট্যশাস্ত্র শব্দটি প্রকৃষ্ট হতে পারে।

ভাসের গ্রন্থে প্রযুক্ত কতক পারিভাষিক শব্দ ও নৃত্যাদিবিষয়ের কতক উল্লেখ 'নাট্যশাস্ত্রে' আলোচিত বিষয়ের কথা শ্রবণ করিয়ে দিতে পারে। এ ব্যাপার আকস্মিক হতে পারে। ভাস প্রাচীনতর কোন গ্রন্থ অহুসরণ করে থাকতে পারেন। তা ছাড়া, 'নাট্যশাস্ত্র'র সঙ্গে ভাসের গ্রন্থাবলীর তুলনার বৈসাদৃশ্যও আছে। ভাসের নাটক 'মুদ্রারঞ্জন' ; কিন্তু 'নাট্যশাস্ত্র' অহুসারে (৫.১৬৭) এ কাজ ছাপকের। রক্ষককে মৃত্যু অভিনীত হবে না 'নাট্যশাস্ত্র'র এই নির্দেশ (২০.২০) ভাস মানেন নি ; তাঁর 'অভিষেক' নাটকের প্রথম অঙ্কে মৃত্যুর দৃশ্য আছে। 'নাট্যশাস্ত্র' অহুসারে (২৩.২১) বরণের বর্ণ হবে শুভ্র, কিন্তু 'অভিষেক' নাটকে (৪.১৫) বরণ নীলবর্ণ।

'নাট্যশাস্ত্র'কে ভাসের পূর্ববর্তী মনে করলেও এই গ্রন্থের কাল সম্বন্ধে কোন সিদ্ধান্তে আসা যায় না ; কারণ, পূর্বে লক্ষ্য করা গিয়েছে যে, ভাসের কাল সম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতের মতে শত শত বৎসরের ব্যবধান রয়েছে।

নাট্যশাস্ত্রের ব্যাখ্যা

'নাট্যশাস্ত্র'র অভিনবগুপ্ত (আ: দশম শতকের শেষ পাদ ও একাদশ শতকের প্রথম পাদ) রচিত অভিনব ভারতী নামক একমাত্র ব্যাখ্যাগ্রন্থ আমাদের কাছে পৌঁছেছে। আরও অনেক ব্যাখ্যাকারের সন্ধান পাওয়া যায় ; কিন্তু, মহাকালের বিচারে তাঁদের গ্রন্থ রক্ষণযোগ্য বিবেচিত হয় নি। এর থেকে অভিনবগুপ্তের গ্রন্থের গুরুত্ব ও জনপ্রিয়তা অহুসিত হয়। রস সম্বন্ধে এই অভিনবগুপ্তের অভিব্যক্তিবাদই পণ্ডিতসমাজে সবিশেষ আদৃত হয়ে পরবর্তী অলংকার শাস্ত্রে শ্রদ্ধা সহকারে গৃহীত ও বিস্তারিত হয়েছে।

‘সঙ্গীতরসিক’ রচয়িতা শাক’দেব এবং অন্যান্য কতক লেখকের সাক্ষ্য থেকে ‘নাট্যশাস্ত্র’র নিম্নলিখিত ব্যাখ্যাতাগণের নাম জানা যায় : হাত্তপ্তাচার্য, উদ্ভট (আঃ ৭ম শতক) লোহট (আঃ ৮ম শতক) শংকু, ১ ভট্টনারক, (আঃ ৯ম শতকের শেষ ও ১০ম শতকের প্রারম্ভ কাল মধ্যে রচিত) হর্ষ, কার্ত্তিক, নাগদেব ।

অভিনবগুপ্ত অপর ব্যাখ্যাতাদের নামোল্লেখও করেছেন ; যথা—ভট্টবজ্র, প্রিয়াতিথি, ভট্টবুদ্ধি, ভট্টহমনস, ভট্টগোপাল, ভট্টশংকর, ষটক । রাহুল বা রাহলের নাম অভিনব ও শাক’দেব উভয়েই উল্লেখ করেছেন ।

জগন্নাথ ‘রসগঙ্গাধরে’ রসসূত্রের আট প্রকার ব্যাখ্যার উল্লেখ করেছেন ।

নাট্যশাস্ত্রের আজিক ও বিষয়বস্তু

বর্তমান ‘নাট্যশাস্ত্র’ এই গ্রন্থের আদিরূপ নয়, আধুনিক পণ্ডিতগণের এই মত । ‘নাট্যশাস্ত্র’র রচয়িতা প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যে, এর আদিরূপ সূত্রাকারে রচিত হয়েছিল বলে একটি ঐতিহ্য আছে ।

বর্তমান রূপের ‘নাট্যশাস্ত্র’ অধ্যায়সংখ্যা ৩৬, মতান্তরে ৩৭ । অভিনবগুপ্তের সাক্ষ্য অনুসারে এতে ৩৬টি অধ্যায়ে ৬০০০ শ্লোক আছে । ‘নাট্যশাস্ত্র’র রচয়িতা প্রসঙ্গে উল্লেখ করা হয়েছে যে, গ্রন্থের অংশ বিশেষে সূত্রাকারের রচনা লক্ষিত হয় । গ্রন্থের স্থানে স্থানে আছে টুকরো টুকরো এমন গদ্যাংশ বা শ্লোকের ব্যাখ্যা নয় । তা ছাড়া আর্বা ও অহুত্বভ্হনে অহুৎশ্র বা পরম্পরাগত শ্লোক আছে । সূত্র-ভাগ্য জাতীয় কিছু রচনা এবং প্রণালীবদ্ধরূপে কারিকাও রয়েছে ।

গ্রন্থের নাম ‘নাট্যশাস্ত্র’ হলেও এতে নৃত্যগীত এবং বাত ও আলোচিত হয়েছে । নাট্য সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা ছাড়াও রঙ্গালয় সংক্রান্ত বহু বিধিনিষেধ এতে আছে ।

-
১. সম্ভবত কাশ্মীরের রাজা অজিতাপীড়ের (আঃ ৮১৩ বা ৮১৬ খ্রীষ্টাব্দ) সময়ে রচিত ‘ভুবনাত্মক’ কাব্যের রচয়িতার সঙ্গে অভিন্ন ।
 ২. যদিও পরে অধ্যায় অনুসারে বিষয়বস্তুর সারসংকলন লিখিত হয়েছে, তথাপি প্রধান করেকটি বিষয়ের বিবরণ এখানে লিপিবদ্ধ হল ।
 ৩. শাস্ত্রে নৃত্ত শব্দ থাকলেও, নৃত্য শব্দ প্রচলিত বলে লিখিত হল ; নৃত্ত ও নৃত্যের প্রভেদ পরে আলোচিত হয়েছে ।

নাট্যের স্বরূপ ও অভিনয়ের প্রকারভেদ

নাট্যের স্বরূপ প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যে, এটি ‘অবস্থানকৃতি’। এই অবস্থানকৃতি বা অবস্থানকরণ হতে পারে চারভাবে; যথা—অভিনয়ীদ্বারা, বাক্যদ্বারা, বেশভূষা দ্বারা এবং রোমাঞ্চ বৈদোদয় প্রভৃতি দ্বারা। এইপ্রকার অভিনয় পদ্ধতিগুলিকে বলা হয়েছে যথাক্রমে আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য ও সাঙ্গিক।

চতুর্বিধ অভিনয় ছাড়াও সামান্যতম ও চিত্রাভিনয় বর্ণিত হয়েছে। কালক্রমে অভিনয় সম্বন্ধে কতক রীতির সংখ্যাবৃদ্ধি হয়েছিল এবং এইগুলি অভিনয়ের অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায়, আঙ্গিকাভিনয়ে শাখা, নৃত্য, অংকুর এই তিনটি ব্যাপার ছিল। কিন্তু সামান্যতম অভিনয়ে ছয়টি ব্যাপার ছিল : বাক্যাভিনয়, সূচা, অংকুর, শাখা, নাট্যায়িত ও নিবৃত্তাংকুর।

বিবিধ ভাবে অভিনয়কে বলা হয়েছে চিত্রাভিনয়। যা বলা হয় নি তাকে নানানভাবে প্রকাশ করা হয় এই অভিনয়ে। যেমন রোমাঞ্চ দ্বারা কোমল বা প্রিয়ত্বেষের স্পর্শ অভিনয়। আবার কর্কশ বা অপ্রিয়ত্বেষের পরিহারসূচক স্পর্শ বর্জন। গাত্রকম্প বা নেত্রানিশীলন দ্বারা বিছাৎপাতের অভিনয়। ‘নাট্যশাস্ত্রে’ (২২.৭৫-৮০) আবার অভিনয় দুই ভাগে বিভক্ত হয়েছে; অভ্যন্তর ও বাহ্য। যা গতানুগতিক তা অভ্যন্তর, যা বীধাধরা নিয়ম মানে না তাকে বলে বাহ্য। অভ্যন্তরে শরীরক্রিয়া প্রচণ্ড ব্যস্ত ও জটিল হয় না। শরীর সঞ্চালন তাল লয় দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। এতে কথাগুলি স্পষ্ট ও অকর্কশ হয়। বাহ্য এর বিপরীত; এতে গতিবিধি হয় জেজ্বীলানোদিত এবং সঙ্গীতবর্জিত। দ্বারা নিয়মিত শাস্ত্রচর্চা করে নি তারা বাহ্যভিনয় করে।

অভিনয় পুনরায় ত্রিবিধ—অস্থরূপ (এতে পুরুষ পুরুষের ও নারী নারীর ভূমিকা গ্রহণ করে), রূপান্তররূপ (এতে পুরুষ নারীর ও নারী পুরুষের অংশ গ্রহণ করে), বিরূপ, (এতে অসদৃশ ব্যক্তির অভিনয় করা হয়; যেমন শিশু বৃদ্ধের বা বৃদ্ধ শিশুর ভূমিকা গ্রহণ করে)। কাব্য ও নাট্যের প্রভেদ এই যে, কাব্য কানের ভিতর দিয়ে মরমে প্রবেশ করে, নাট্যাভিনয় নেত্ররঞ্জন ও বটে। দৃষ্ট বলেই নাট্যকে বলা হয় রূপ বা রূপক; এতে রূপের আরোপ করা হয়, যেমন নটে রামরূপের আরোপ।

১. নাটক শব্দটির পরিবর্তে নাট্য পদপ্রয়োগের কারণ এই যে, ইংরেজী drama মানেই সংস্কৃতে নাটক নয়। বিভিন্ন প্রকার drama-র মধ্যে নাটক অন্ততম।

নাট্য, নৃত্য, নৃত্য

নাট্য, নৃত্য ও নৃত্য—এই তিনটি পদের তাৎপর্য পৃথক্, যদিও এগুলি একই বৃত্তান্তে নিম্নরূপ। নৃত্য শব্দে বোঝায় নাচ (dance); এটি তালগায়িত। নৃত্য শব্দে বোঝায় অঙ্গকরণীয়ক অভিনয় (mime); এটি ভাবাঙ্গ। শেখোক্ত দুইটি গীত ও সংলাপের সঙ্গে যুক্ত হয়ে নাট্যের সৃষ্টি করে। নাট্য রসায়িত; এখানেই নৃত্য ও নৃত্য অপেক্ষা এর স্বাতন্ত্র্য ও উৎকর্ষ।

নাট্যগ্রন্থসমূহের শ্রেণীবিভাগ

নাট্যগ্রন্থসমূহের নামে অভিহিত। রূপক দশবিধ; যথা—নাটক, প্রকরণ, ভাণ, প্রহসন, ডিম, ব্যায়াগ, সমবকার, বীথী, অংক ও দৈহাঙ্গ। এই ভেদগুলি বস্তু, নেতা ও রসের উপরে নির্ভর করে।

বস্তু

নাট্যগ্রন্থের বিষয়বস্তু হতে পারে প্রখ্যাত, উৎপাত বা কবিকল্পিত অথবা উভয়ের মিশ্ররূপ। বর্ণনীয় বিষয় দুভাবে বিভক্ত হবে; আধিকারিক বা মুখ্য ও প্রাসঙ্গিক। প্রাসঙ্গিক বস্তু হতে পারে পতাকা বা প্রকরী; প্রথমটি ব্যাপক ও দ্বিতীয়টি সীমিত।

নাট্যকীয় ঘটনাবলীর পরিণতি ঘটবে পাঁচটি অবস্থার ভিতর দিয়ে। এই অবস্থাবলির নাম আরম্ভ, বস্তু, প্রাপ্ত্যাশা, নিয়তি, ফলাঙ্গম।

নাট্যবস্তুর পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি বা অঙ্গ থাকবে; অর্থপ্রকৃতিগুলির নাম বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী ও কার্য।

অবস্থা ও অর্থপ্রকৃতির ভিত্তিতে নাট্যবস্তুর সন্ধি পাঁচটি—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিষর্গ, উপসংস্কৃতি।

নাট্যবস্তু অংকে বিভক্ত হবে; প্রতি অংকে একদিন নিম্পাত ঘটনা বর্ণিত হবে। নাট্যগ্রন্থের প্রকারভেদ অনুযায়ী অংকসংখ্যা নির্ধারিত হয়; নাটকের অংকসংখ্যা পাঁচ থেকে দশ পর্যন্ত হতে পারে। বিজ্ঞক, প্রবেশক প্রভৃতি অর্থোপদেশপদের সাহায্যে রচয়িতা নিষিদ্ধ ব্যাপারগুলি বর্ণিত হবে।

১. পরবর্তীকালে সাধারণত অষ্টাদশ প্রকার উপরূপকের উল্লেখ আছে। 'নাট্যশাস্ত্রে' নাট্য বা নাটিকা ছাড়া অষ্ট উপরূপকের উল্লেখ নেই। 'সাহিত্য দর্পণে'র বট অধ্যায়, নাটকলক্ষণ-রচনাকোশ ও ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি গ্রন্থে উল্লেখ।

‘পতাকাহানক’ নামক একটি অলম্বারী আলম বা দূরবর্তী কোন ঘটনার সূচনা করা হবে।

নাট্যচরিত্র

সাধারণত নায়ক হবেন গুণবান, যুবক, বুদ্ধিমান, সুদর্শন, উজ্জ্বল, নিপুণ, বিনীত। নায়কের কতকপ্রকার শ্রেণীবিভাগ আছে। সকলকেই হতে হবে ধীর, ললিত, শান্ত, উদাত্ত ও উদ্বত।

নায়কের প্রতি বৈরিভাবাপন্ন ব্যক্তি প্রতিনায়ক : তিনি ধীরোদ্ধত, অর্থগুরু, বাসনী, অপরাধপ্রবণ।

নায়কের সঙ্গে নায়িকার সম্পর্ক হতে পারে আশী প্রকার ; যেমন স্বাধীন-পতিকা (পতি ধীর বশীভূত), বাসকসজ্জিতা (সজ্জিতাবস্থায় প্রিয়ের জন্ত প্রতীক্ষারতা), বিরহোৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা (পতিদেহে অস্ত্র নারীর রমণচিহ্ন দর্শনে কুপিতা), কলহাস্তরিতা, বিপ্রলঙ্কা (প্রস্তাবিত মিলন স্থানে প্রিয়ের অতুপস্থিতিতে বঞ্চিতা), প্রোষিতপ্রিয়া, অভিসারিকা ইত্যাদি।

নায়িকাতে নানাপ্রকার হাবভাব থাকবে ; যেমন কিলকিকিত (ক্রোধ, ভয়, হর্ষ, অশ্রু প্রভৃতির মিশ্রণজাত ভাব), মোট্টায়িত (প্রিয়ের সম্বন্ধে কথা শুনে বা প্রিয়ের প্রতিকৃতিদর্শনে স্নেহের অভিব্যক্তি), কুটুমিত (কৃতককোপ), বিকোষক (লোক দেখান ওদাসীজ্ঞ) ইত্যাদি।

রাজার বিশ্বস্ত সখা বিদূষক। তিনি ব্রাহ্মণ এবং বেশভূষা, বাক্য ও ব্যবহারের দ্বারা হাস্য সৃষ্টি করেন।

কণ্ঠকী সংজ্ঞক ব্যক্তি বৃদ্ধ, গুণবান ব্রাহ্মণ ; তিনি অন্তঃপুরচারী।

বিটের চরিত্র কতক পরিমাণে গ্রীস দেশীয় প্যারাসাইটের অনুরূপ। তিনি কলাকুশল, সঙ্গীতজ্ঞ, গণিকা সম্বন্ধে অভিজ্ঞ। ভাণনামক রূপকে তাঁর উপস্থিতি অপরিহার্য।

ত্রীচরিত্রগুলির মধ্যে মহাদেবী বা প্রধানা মহিষীর স্থান সাতিশয় মর্যাদাপূর্ণ।

রস

ভরতের প্রসিদ্ধ রসসূত্রের আলোচনা পৃথকভাবে করা হয়েছে।

‘নাট্যশাস্ত্র’মতে রস অষ্টবিধ—শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর, বীভৎস, হাস্য, করুণ, অদ্ভুত, ভয়ানক। ভরতের মতে কিন্তু প্রধান রস শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীভৎস ও হাস্য।

নাট্যগ্রন্থে সব রকম রসই থাকতে পারে, কিন্তু একটি হবে অঙ্গী বা প্রধান। নাটকে অঙ্গী রস শৃঙ্গার বা বীর।

বিভিন্ন প্রকার নাট্যগ্রন্থের লক্ষণ

‘নাট্যশাস্ত্র’ অনুসারে নাটক ও প্রকরণের প্রধান লক্ষণগুলি দেওয়া গেল ; অন্তপ্রকার নাট্যগ্রন্থগুলি অপেক্ষাকৃত স্বল্পসংখ্যক ও অপ্রচলিত।

নাটক

নাটকের বিষয় হবে প্রখ্যাত। নায়ক হবেন রাজা, রাজর্ষি, অথবা নরাকৃতি দেবতা। প্রধান রস হবে বীর বা শৃঙ্গার। এটি হবে মিলনাস্তক ; বিরোগাস্তক বিষয় নিবিদ্ধ, কিন্তু এর কোন কারণ দেওয়া হয় নি। অংকসংখ্যা হবে পাঁচ থেকে দশ।

প্রকরণ

প্রকরণের বিষয়বস্তু লৌকিক কবিকল্পিত। নায়ক হবেন ব্রাহ্মণ, মন্ত্রী বা বণিক। তিনি হবেন দুঃস্বপ্নায় পতিত এবং ধন, প্রেমাদি লাভে বভ্রবান। নায়িকা হতে পারেন গণিকা, কুলবধু অথবা উভয়েই। এতে প্রধান রস শৃঙ্গার। অংকসংখ্যা এবং অন্ত্য বিষয় মোটামুটি নাটকের অনুরূপ।

২০.৫২-৬২ শ্লোকে নাট্য বা নাট্যকার লক্ষণ লিখিত হয়েছে। এতে নাটক ও প্রকরণের লক্ষণ আংশিকভাবে বিদ্যমান। এর বৃত্ত হবে কল্পিত, নেতা রাজা। সঙ্গীত বা অন্তঃপুরস্থ ব্যাপার নিয়ে নাটিকা রচিত হবে। এতে থাকবে চার অংক ও প্রচুর নারীচরিত্র। এরূপ নাট্যগ্রন্থ হবে নৃত্যগীতবহুল ; প্রেমঘটিত বিষয় এর প্রধান উপজীব্য।

অভিনেতা

নাট্যাচার্যকে বলা হয়েছে সূত্রধার। তিনি হবেন সকল কলাভিজ্ঞ, সর্বদেশের রীতিনীতিজ্ঞ, নাট্যাঙ্কঠানে নিপুণ এবং নীতিনিষ্ঠ। তাঁর স্ত্রী হবেন একজন নটী; তিনি সূত্রধারকে প্রারম্ভিক দৃশ্যে সহায়তা করবেন।

স্থাপক সূত্রধারের অহরূপ। সূত্রধার ও স্থাপক কোন কোন নাটকে এক-সঙ্গে থাকতেন কিনা জানা যায় না।

উত্তম, মধ্যম ও অধম ভেদে অভিনেতাগণ ছিলেন ত্রিবিধ।

কি রকম লোকের কি প্রকার ভূমিকা হবে সেই সম্বন্ধে নির্দেশ আছে। কোন ভূমিকাকে সেই পাত্রের যে লিঙ্গ ও বয়স ঠিক সেই লিঙ্গ ও বয়সের লোক অংশ গ্রহণ করতে পারে। বৃদ্ধের ভূমিকা গ্রহণ করতে পারে যুবা; এর বিপরীতও হতে পারে। পুরুষের ভূমিকায় নারী অথবা নারীর ভূমিকায় পুরুষ অবতীর্ণ হতে পারে।^১

অভিনেতার পোশাক সম্বন্ধে 'নাট্যশাস্ত্র' সতর্ক। প্রাসঙ্গিক রসের অঙ্কুর রং আবশ্যিক। সাধারণত তাপসগণ পরেন ছিন্নবস্ত্র বা বকল। অস্তঃপুরবাসী দিকৃত ব্যক্তি পরেন লাল পোশাক। রাজা পরেন হৃদয় পরিচ্ছদ। আভীর কুমারীরা পরে গাঢ় নীল বস্ত্র। নোংরা পোশাক উন্মাদ, বৈলক্ষ্য, দৈন্ত্র বা ভ্রমণের সূচক।

সংলিষ্ট ভূমিকার উপযোগী রং পাত্র পাত্রী অঙ্গরাগ হিসাবে ব্যবহার করবেন।

অভিনেতাদের কেশবিন্যাস সম্বন্ধে নির্দেশ আছে। পিশাচ, উন্মত্ত ব্যক্তি ও ভূতেরা আনুলারিত কেশ ধারণ করবে। বিন্দুবকের হবে টাকরাখা। বালকদের মাথায় থাকবে তিন গোছা চুল। অবস্তির, বিশেষত বঙ্গদেশের, কুমারীরা মাথায় চক্রাকার পদার্থ ধারণ করত। উত্তরাঞ্চলের রমণীগণ মাথার উপরে উঁচু করে কেশবিন্যাস করতেন। অগ্রান্ত্র দেশের নারীগণ সাধারণত বেণী ধারণ করতেন।

অভিনেতার বেশ, আকৃতি ও চালচলন বাতে অভিনীত ভূমিকার উপযোগী হয় সেই সম্বন্ধে বিধান আছে। মাথা, চোখ, ভ্রু, ঠোঁট প্রভৃতি অঙ্গের ভঙ্গীর উপরে গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে। হস্ত সঞ্চালনও প্রাধান্য লাভ করেছে।

১. আঃ খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকের মহাত্মাটে প্রকৃত পক্ষে নারীর ভূমিকায় পুরুষকে বোঝায়।

সংশ্লিষ্ট চরিত্রের পদমর্যাদা ও কার্যকলাপ অহুযায়ী গতিভঙ্গীর উপরেও জোর দেওয়া হয়েছে।

অভিনয়ের সহায়ক উপকরণ

‘নাট্যশাস্ত্রে’ অভিনয়ের সহায়ক কতক দ্রব্যের উল্লেখ আছে ; এইগুলিকে সাধারণভাবে বলা হয় পুস্ত। এইগুলি তিনরকম হতে পারে—(১) সন্ধিস—চামড়া বা কাপড়ে মোড়া বাশের তৈরি, (২) ব্যাজিস—বাস্তবিক পদার্থ, (৩) বেষ্টিত—শুধু কাপড়। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, ‘উদয়নচরিতে’ হাতি, ‘মুচ্ছকটিকে’ মাটির গাড়ি, ‘বালরামায়ণে’ যন্ত্র-চালিত পুতুল ইত্যাদি। জন্তু-জানোয়ারের রক্তমঞ্চে প্রবেশ সজ্জীব নামে কথিত।

প্রতিশিরস্ বলে একটি শব্দ ব্যবহার করেছেন ভরত। এর অর্থ বোধ হয় মুকুট বা মুখোস। এইগুলি ত্রিবিধ—পার্শ্বাগত, মন্তকী, কিরীট। প্রথমটি ব্যবহৃত হবে দেবতা, গন্ধর্ব, যক্ষ, পন্নগ ও রাক্ষসের ক্ষেত্রে। দ্বিতীয়টি মধ্যম দেবতা এবং তৃতীয়টি শ্রেষ্ঠ দেবতার জন্য বিহিত। নিকট দেবতার পক্ষেও এটি প্রযোজ্য। রাজার বেলা হবে মন্তকীর ব্যবহার। কেশমুকুট (যাতে কেশগুলি বাঁধা থাকে) বিভাধর, সিদ্ধ ও চারণের ক্ষেত্রে হবে।

রাক্ষস ও দৈত্যের পক্ষে মুখোস প্রযোজ্য। যে সকল চরিত্রের দুইটি কি তিনটি মাথা দেখান হয় তখন মুখোস আবশ্যক।

নাট্যানুষ্ঠানকারিগণের দল

এই দলে থাকবে—স্থজ্ঞাধার, পারিপার্শ্বিক (স্থজ্ঞাধার অপেক্ষা কিঞ্চিৎ অল্পগুণসম্পন্ন), তোবিক (সর্ববাত্তে নিপুণ), কুশীলব (বাচ্যবস্ত্রসমূহের স্থাপক এবং নিপুণ বাদক), নন্দী (সকল লোকের প্রশংসাকারী), নাট্যকার (বিভিন্ন ভূমিকার স্রষ্টা), ভরত (এর প্রেরণায় সকল ভূমিকার পাত্রগণ অংশগ্রহণ করত), নট, বিদূষক, নায়ক, নাটকীয়া (অতি সুন্দরী ও তাল লয়াদিতে নিপুণা)।

প্রেক্ষক

‘নাট্যশাস্ত্র’ পাঠে দেখা যায় যে, নাট্যানুষ্ঠানের উৎকর্ষ অপকর্ষ শুধু অভিনেতাদেরই উপরে নির্ভর করে না ; এতে দর্শকের ভূমিকাও নগণ্য নয়।

শাস্ত্রের বিধান এই যে, দর্শকের রসিক ও বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন হওয়া সরকার। যে-চরিত্রের ভূমিকা-অভিনীত হয়, সেই চরিত্রের মনোভাব ও অহুত্ব মিজের মতো করে উপলব্ধি করার ক্ষমতা দর্শকের থাকা আবশ্যিক। গুণাগুণভেদে দর্শক হতে পারে উত্তম, মধ্যম বা অধম। অবস্থাভেদে অভিনীত বিষয়ের রসোপলব্ধির নিদর্শনস্বরূপ দর্শক মাঝে মাঝে নিম্নলিখিতরূপে বাহ্যিক প্রকাশ দেখাবেন : হাসি, অশ্রু বিসর্জন, আসন থেকে উল্লঙ্ঘন, হাততালি, তর আতংকাদি-ব্যক্তক অন্তঃস্থ চিহ্ন। নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের সমালোচককে বলা হয়েছে প্রারম্ভিক ; তাঁর বিচারবুদ্ধি পরিণত হওয়া আবশ্যিক।

প্রেক্ষাগৃহ

এই সম্বন্ধে 'নাট্যশাস্ত্র'র বিত্তীয় অধ্যায়ের সংক্ষিপ্তসার দ্রষ্টব্য। এই স্থান বোঝাতে নিম্নলিখিত শব্দগুলি ব্যবহার করা হয়েছে ; নাট্যবেশ, নাট্যগৃহ, নাট্যমণ্ডপ, রক্তশালা, রক্তভূমি, রক্তমণ্ডপ, প্রেক্ষাগৃহ। প্রথম তিনটি শব্দে সম্পূর্ণ প্রেক্ষাগৃহটি বোঝায়। রক্তভূমি বোধ হয় রক্তমঞ্চকে বোঝায়। রক্তশালা বা রক্তমণ্ডপে প্রেক্ষাগৃহে অভিপ্রেত।

নাট্যগৃহে বৃত্তি ও ভাষা

যে সকল ভাবে নাট্য বিষয় বর্ণিত হতে পারে সেগুলি ভরতের মতে চার-প্রকার ; যথা—কৈশিকী (মলিতভাব), সাব্বতী (চমৎকার), আরভটী (প্রচণ্ড), ভারতী (বাহ্যর)। কৈশিকী শূন্যে উপযোগী ; এতে থাকে নৃত্য, গীত, হৃন্দর সজ্জা, নারীপুরুষের ভূমিকা, প্রেমের বর্ণনা, পরিহাস ইত্যাদি।

বীর, অদ্ভুত ও ভয়ানক এবং কিছুপরিমাণে করুণ ও শূন্যে সাব্বতী প্রযোজ্য। এতে সাহস, আত্মত্যাগ, সহায়ত্ব, ধর্মপরায়ণতা প্রভৃতি দেখান হয়, কিন্তু শোক হুঃখ নয়।

ভয়ানক রসে আরভটী প্রযোজ্য। এতে বর্ণিত হয় ইন্দ্রজাল, মন্ত্রপ্রয়োগ, সংঘর্ষ, ক্রোধ, ভীষণতা ও অসামুখিকতা। অস্ত্রবৃষ্টিগুলির ভিত্তি অর্থ, এর মূল শব্দ। নারীচরিত্র এটি অবলম্বন নাও করতে পারে ; পুরুষ অবশ্যই সংকৃত কথা বলবে। নাট্যশাস্ত্রমতে, এটি বীর, অদ্ভুত ও ভয়ানক রসে প্রযোজ্য।

সাধারণত রাজা, ব্রাহ্মণ, মন্ত্রী, সেনাপতি, পণ্ডিত—এঁরা কথা বলবেন সংকৃতে। নারী এবং নীচস্তরের লোক প্রাকৃত ব্যবহার করবে। আঞ্চলিক

প্রাকৃতিক ব্যবহার সম্বন্ধে নাট্যাশাস্ত্রে অনেক বিধান আছে ; যেমন—শৌরসেনী-প্রাকৃত হবে নারী, ভৃত্য প্রভৃতির ভাষা, প্রোচ্যা বলবেন বিদুষক ইত্যাদি ।

লক্ষণ ও নাট্যালংকার

‘নাট্যাশাস্ত্রে’ ৩৬ প্রকার লক্ষণ বা সৌন্দর্য বর্ণিত হয়েছে । বর্ণনাপদ্ধতি, শৈলী ও অলঙ্কার প্রভৃতির ভিত্তিতে এইগুলির বর্ণনা আছে । ভ্রান্ত স্বতঃপ্রসঙ্গের জন্ত স্বীকৃত ঘটনার উল্লেখ, অর্থপ্রকাশের উপযোগী শব্দ প্রয়োগ, স্থান, কাল আকার অস্থায়ী কোন পদার্থের বর্ণনা, কামাদিবিশেষ বক্তব্য বিষয়ের বিপরীত বিষয় অজ্ঞাতসারে বলা ইত্যাদি সৌন্দর্যবৃদ্ধিকারী হিসাবে পরিগণিত ।

‘নাট্যাশাস্ত্রে’ নাটকালংকারের বর্ণনা আছে । কাব্যের ত্রায় নাট্যেও অলংকারের উদ্দেশ্য শোভাবর্ধন । উপমা একরূপ একটি অলংকার । অলংকার পঞ্চবিধ—প্রশংসা, নিন্দা, কল্পিত পদার্থের সঙ্গে সাদৃশ্য (যেমন, পক্ষযুক্ত পর্বতের সঙ্গে হস্তীর সাদৃশ্য) সম্পূর্ণ সাদৃশ্যমূলক (যেমন, মুখখানি চন্দ্রভূলা), আংশিক সাদৃশ্যমূলক (যেমন, মুখখানি চন্দ্রসদৃশ, চোখ দুটি নীলপদ্মভূলা) । রূপক, দীপক, যমক প্রভৃতিও নাটকালংকাররূপে পরিগণিত হয়েছে ।

নৃত্ত, গীত ও বাস্ত, করণ, চারী, স্থান

নৃত্ত, গীত ও বাস্ত নাট্যের অঙ্গ । ‘নাট্যাশাস্ত্রে’ নৃত্ত বিবিধ—তাণ্ডব ও লাস্ত্র । প্রথমটি প্রচণ্ড, দ্বিতীয়টি কোমল । লাস্ত্রের দশ প্রকার ভাগ করেছেন ভরত ; এতে গীত ও নৃত্ত অপরিহার্য । অভিনবগুপ্ত নৃত্তের সপ্তবিধ ভাগ বলেছেন :

তুচ্ছ—এতে অজহারাধি থাকে ।

গীতকান্ধভিনয়যুক্ত—এতে সাধারণভাবে গানের অভিনয় থাকে ।

গানক্রিয়ামাত্রাহুসারি—বাস্ততালাহুসারি ।

উদ্ধত—সবেগ ।

স্বকুমার—কোমল ।

উদ্ধত স্বকুমার—বেগপূর্ণ অথচ কোমল ।

স্বকুমারোদ্ধত—কোমল অথচ বেগপূর্ণ ।

গান হতে পারে বাস্তসহ বা বাস্তবর্জিত, একক বা বৈতণ্ড্য হতে পারে । প্রচ্ছেদক গানে নারী প্রিয়ের বিশ্বাসঘাতকতাজনিত শোক বীণা বাজিয়ে প্রকাশ করে । সৈদৃশ্য গান বিশ্রলক্কা নারীর সঙ্গে গীত হয় । বিগুঢ়ক বৈত

সংলাপের আকারে রূপপূর্ণ সারসংক্ষেপ গান। উক্তরোক্তক স্থানে প্রেমের
বিশিষ্টত্বের তিক্ততা প্রকাশিত হয়। উক্তপ্রত্যাক্ত বৈত সঙ্গীত ; এতে প্রেমিক
অপরকে কণ্ঠ তিরস্কার করে। বাস্তব সম্বন্ধে কৃত্রিম শব্দটি উল্লেখযোগ্য। এর অর্থ
বাস্তবত্ব, অথবা যে বস্তুর উপরে বাস্তবত্ব স্থাপিত হয় তার নাম।

নৃত্য প্রসঙ্গে করণ, মণ্ডল, চারী প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। হস্তের যে ভঙ্গী বিশেষ
বিবিধ ভাব প্রকাশ করে তাকে বলে করণ। করণ চারটি—আবেষ্টিত, উষেষ্টিত,
ব্যাহৃত ও পরিবর্তিত। চরণ, বক্ষ প্রভৃতি বিভিন্ন অঙ্গ প্রত্যঙ্গের নানাবিধ ভঙ্গীও
বর্ণিত হয়েছে। চারী শব্দে বোঝায় কটিদেশের নিম্নস্থ প্রত্যঙ্গসমূহের বিশেষ
প্রকার সঞ্চালন। কতক চারীর সংযোগে সৃষ্ট হয় মণ্ডল। চারীর দ্বায় মণ্ডলও
হতে পারে ভৌমী (যা মাটিতে দাঁড়িয়ে হয়। ও আকাশিকী (যা শূন্যে হয়)।

স্থান বলে একটি শব্দ আছে। এর দ্বারা বিশিষ্ট প্রকার অবস্থান বোঝায়।

পূর্বরঙ্গ

নাট্যাঙ্কন আরম্ভ করার পূর্বে কতকগুলি অঙ্কন ছিল। এই অঙ্কন-
গুলির নাম :

প্রত্যাহার—বাস্তবত্বের স্থাপন ;

অবতরণ—বাদকদের আসন গ্রহণ ;

আরম্ভ—গানের আরম্ভ ;

আশ্রাবণ—বাস্তবত্বের স্ফুরোপ ;

বক্তৃতা—বাস্তবত্ববাদনের রিহার্সাল ;

পরিষট্টনা—বাস্তবত্বের তারে বাদন ;

সংঘোটনা—তালসূচক বিভিন্ন প্রকার হস্ত সঞ্চালন ;

মার্গাসারিত—অবনত ও ততবাত্তের যুগপৎ বাদন ;

আসারিত—তাল সংক্রান্ত কলাপাতাদির বিভেদ।

উক্ত অঙ্গগুলি ছিল অন্তর্ভবিকা অর্থাৎ স্ববনিকার অন্তরালে। নিম্নলিখিত
অঙ্গগুলি ছিল বহির্ভবিকা :

গীতবিধি—দেবতার স্তুতিবিষয়ক গান ;

উত্থাপন—নান্দীশ্লোকের আবৃত্তি ;

পরিবর্তন—ত্রিভুবনের অধিদেবতাগণের উদ্দেশে স্তুতি ;

নান্দী—প্রস্তাবনা।

তুকাবলী—এটি ছিল অংকুটা এবা ; এতে অর্থহীন গানের অঙ্কর থাকত ।

রঙ্গধার—এখান থেকেই নাট্যাগ্রহের বা অঙ্কুটানের সূত্রপাত ;

চারী—শৃংগারসূচক অঙ্কভঙ্গী ;

মহাচারী—ভয়ানক রঙ্গসূচক অঙ্কভঙ্গী ;

ত্রিগত—বিদূষক, সূত্রধার ও পারিপার্শ্বিকের সংলাপ ;

প্রয়োচনা—সূত্রধারকর্তৃক প্রেক্ষকগণের প্রতিভাষণ ।

রঙ্গমঞ্চে প্রবেশপদ্ধতি

প্রবেশের কতক নিয়ম পালনীয় । কামারভারতী প্রবেশ করলে যবনিকার অপসারণের পরে করবেন । তিনি মঞ্চের পেছনের অংশে থাকবেন । বিদূষক সানন্দে প্রবেশ করবেন মঞ্চের সামনের দিকে । পরিক্রমা করে তিনি রাজার কাছে যাবেন । বিদূষকসহ রাজা মঞ্চের পেছনে শেষপ্রান্তে মাথাবীকুঞ্জে আসবেন ।

ভরতবাক্য

নাট্যাঙ্কুটানের শেষে সকলে মিলে যে প্রশস্তি বা আশীর্বাদসূচক শ্লোক আবৃত্তি করেন তাকে বলে ভরতবাক্য । নাট্যশাস্ত্রপ্রণেতা ভরতের নামে বোধহয় এর নামকরণ হয়েছে । অথবা নটনটীদেরকে বলা হয় ভরত ; তাঁরা সকলে পাঠ করতেন বলে বোধহয় এই নাম হয়েছে ।

নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে আলোচনা ও প্রকাশিত গ্রন্থাদির বিবরণ

এই পর্যন্ত নাট্যশাস্ত্রসম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতগণ যে আলোচনা করেছেন, তার সংক্ষিপ্ত বিবরণ দেওয়া গেল ।

ভরতের পরিচয়, জীবনী ও গ্রন্থ সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন কীথ তাঁর Sanskrit Drama গ্রন্থে এবং হুশীলকুমার দে তাঁর Sanskrit Poetics গ্রন্থে । রঙ্গাচার্যের Introduction to Bharata's Natyasastra এবং তরলেকারের Studies in Natyasastra গ্রন্থে এ সম্বন্ধে আলোচনা আছে । জার্মান পণ্ডিত হ্যেমান এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ প্রকাশ করেছিলেন ।^১ সিলভা লেভি 'নাট্যশাস্ত্রের' অংশবিশেষ^২ (১৭-২০ বা ষোড়শ

১. H: Uber Bharata Natyasastram.....der Wissenschaften, Govttingen, 1874

২. The Theatre indien, 1890.

সংস্করণে ১৮-২২) ও ৩৪ তম অধ্যায় সম্বন্ধে আলোচনা করেছিলেন। নাট্য-বিষয়ক পরবর্তী গ্রন্থগুলির (যথা, 'নশরুপক', 'সাহিত্যদর্পণ'ের বর্ষ অধ্যায়) সম্বন্ধে 'নাট্যশাস্ত্র'ের তুলনামূলক অধ্যয়ন তিনিই সর্বপ্রথম করেছিলেন।

'নাট্যশাস্ত্র'ের কাল সম্বন্ধে উল্লেখযোগ্য আলোচনা করেন সর্বপ্রথম পলরেগ্ননড^৩। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী^৪, শ্যাকবি^৫, কানে^৬ প্রভৃতি পণ্ডিতগণ এই বিষয়ে গবেষণাত্মক রচনা প্রকাশ করেছেন।

মনোমোহন ঘোষ 'নাট্যশাস্ত্র'ের সংস্করণের ও ইংরেজী অম্বুবাদের সূচনায় এ বিষয়ে নানা মতের বিচার করে নিজস্ব মত লিপিবদ্ধ করেছেন।

এই গ্রন্থের কয়েকটি অধ্যায় (১৮-২০ এবং ৩৪) হল সাহেব তাঁর 'নশরুপক'ের সংস্করণের পরিশিষ্টরূপে প্রকাশ করেছিলেন ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে। 'নাট্যশাস্ত্র'ের অংশবিশেষের এই বোধহয় সর্বপ্রথম মুদ্রণ। এরপর সম্পূর্ণ গ্রন্থের সংস্করণের পরিকল্পনা করেও তিনি কিছুদূর অগ্রসর হয়ে তা পরিত্যাগ করেন। ফরাসী পণ্ডিত রেগ্ননড^৩ ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে ১৭শ (ঘোষের সংস্করণ ১৮শ) ও ১৮৮৪তে ১৫শ (আংশিক) এবং ১৬শ অধ্যায় অম্বুবাদ প্রকাশ করেন। ১৮৮৪তেই তিনি বর্ষ ও সপ্তম অধ্যায় প্রকাশ করেন। অলংকার ও ছন্দের উদাহরণস্বরূপ লিখিত শ্লোকগুলি থেকে রেগ্ননড^৩ অম্বুবাদ করেন যে, 'নাট্যশাস্ত্র' সম্ভবত খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম শতকের গ্রন্থ। রেগ্ননডের ছাত্র এলসেট নামক অপর একজন ফরাসী পণ্ডিত ১৮৮৮ খ্রীষ্টাব্দে ২৮শ অধ্যায় অম্বুবাদসহ প্রকাশ করেন। ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে কাব্যমালা সিরিজে (৪২) 'নাট্যশাস্ত্র' প্রকাশিত হয়। ১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দে উল্লিখিত এলসেটের সংস্করণ (১-১৪) প্রকাশিত হয়। ১৯২৬-৪৪ খ্রীষ্টাব্দে পর্যন্ত এই গ্রন্থের অভিনবগুপ্ত-রচিত টীকা সহ সংস্করণ প্রকাশিত করেন রামকৃষ্ণ কবি। ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে বোম্বাইএর নির্ণয়সাগর প্রেস এবং ১৯২৯ খ্রীষ্টাব্দে বারাণসীর চৌধাড়া থেকে বাক্রমে দুইটি সংস্করণ প্রকাশিত হয়। মনোমোহন ঘোষ এই গ্রন্থের সংস্করণ প্রকাশ করেছেন।

৩. Le Dix-septieme chapitre du Bharatiya-natyasastra, Annals du Musee Guimet, Tome I, 1880.

৪. Journal and Proceedings of Asiatic Society, Bengal, V,

৫. 'ভবিস্যদ্বাক্য' নামক গ্রন্থের ভূমিকা।

৬. Indian Antiquary, Xr, 1917, History of Sanskrit Poetics.

‘নাট্যশাস্ত্র’র বিভিন্ন বিষয় ও পারিভাষিক শব্দাদির আলোচনা আছে
নিম্নলিখিত গ্রন্থাবলীতে :

**Le Gitalamkara : Sur la musique Edition Critique
traduction Francaise et introduction. Par Danielon et
N. R. Bhatt, Pondichery.**

Bharata-kosa—Compiled—M. R. Kavi.

Revised Edition—V. Raghavan.

Bharata-Natya-Manjari, Poona

**A Fresh light upon……Srinvara-rasa in the Natyasastra,
Summaries of Papers, All-India
Oriental Conference.**

**The Four Demeanours in the Natyasastra, Summaries
of Papers, Al-India Oriental
Conference.**

Erotics in the Natyasastra, Ibid.

নাট্যশাস্ত্রের মূল্য

ভারতীয় নাট্যকলার উদ্ভব ও ক্রমবিকাশের ইতিহাসে এই গ্রন্থের স্থান অতি গুরুত্বপূর্ণ। এর রচনা বা সংকলনকাল যাই হোক, এই বিষয়ে এই গ্রন্থই প্রাচীনতম।

সঙ্গীতের নৃত্য, গীত ও বাজ্য এই তিন শাখা সম্বন্ধেও ‘নাট্যশাস্ত্র’ই প্রাচীনতম গ্রন্থ। সুতরাং, এই বিষয়ের ইতিহাসেও এই গ্রন্থের মূল্য যথেষ্ট।

এই গ্রন্থে (১৪শ, ১৮শ, ২৩শ অধ্যায়) ভৌগোলিক তথ্যও প্রচুর আছে। এতে নিম্নলিখিত স্থানগুলির উল্লেখ আছে।

অঙ্গ, অন্তগিরি, অঙ্গ, অবন্তি, অবুদ্দেয়, আনর্ড, উৎকলিঙ্গ, উলীনর, ওড়, কলিঙ্গ, কাশ্মীর, কোসল, তাম্রলিপ্ত, তোসল, ত্রিপুর, দর্শার্ন, দাক্ষিণাত্য, ত্রিমিড়, নেপাল, পঞ্চাল, পুলিন্দ, পৌণ্ড্র, প্রাগজ্যোতিষ, প্রবঙ্গ, প্রাক, বহির্গিরি, ত্রক্ষোত্তর, ভার্গব, যগধ, মজ্জক, মলদ, মলবর্তক, বার্গব, মালব, মহাবৈরা, মহেন্দ্র, যুক্তিকাং, মোসল, বঙ্গ, বৎস, বনবাস, বাহ্লীক, বিদিশা, বিদেহ, শূরসেন, শাষক, সিদ্ধ, সৌরাষ্ট্র, সৌবীর।

তোসল, মোসল নামগুলি অতি প্রাচীন। পরবর্তীকালে এই নাম লুপ্ত হয়েছে বলে মনে হয়।

চর্মহতী, বেজবতী, গঙ্গা ও মহাবৈরা নদীর উল্লেখ আছে। মহেন্দ্র, মলয়, লহর, মেকল, কালপঙ্কর, হিমালয় ও বিদ্যাপর্বতের নাম এই গ্রন্থে আছে। তারতবর্ষ, জম্বুদ্বীপ, কেতুমাল এবং উত্তরকুরুগু উল্লেখ দেখা যায়।

প্রাচীন ভারতের সমাজ ও সংস্কৃতি সম্বন্ধে এই গ্রন্থ যে আলোকপাত করে তা পৃথকভাবে আলোচিত হয়েছে।

‘নাট্যশাস্ত্র’কার এই দাবি করেন নি যে এই বিষয়ে তাঁর গ্রন্থ সম্পূর্ণ। তিনি যে শেষ কথা বলেন নি তার উল্লেখ আছে ৩৬.৮৩ শ্লোকে। এতে বলা হয়েছে যে, এই গ্রন্থে বা কিছু অল্প তা লোকাচার থেকে গ্রহণীয়।

এই গ্রন্থে প্রতিকলিত সমাজ-চিত্র প্রসঙ্গে লক্ষ্য করা গিয়েছে যে, লোকের বেশভূষা, ভাষা, রীতিনীতি, রুচি প্রভৃতি নানা বিষয়ে তথ্য নিহিত আছে ‘নাট্যশাস্ত্রে’। সেকালের চিত্রবিদ্যাদি চাককলা এবং বিবিধ কারুশিল্পেরও পরিচয় পাওয়া যায় এই গ্রন্থে। যৌনজীবন সম্বন্ধে বেশ কিছু তথ্য পরিবেশিত হয়েছে।

অলংকার শাস্ত্রের ইতিহাসে ‘নাট্যশাস্ত্র’র ভূমিকা অতীব গুরুত্বপূর্ণ। যে রসবাদ অলংকার শাস্ত্রের বিস্তৃত অংশ জুড়ে আছে, তার উৎস ‘নাট্যশাস্ত্র’।

শিল্পের ‘ছন্দঃশাস্ত্র’কে বাদ দিলে, ছন্দ সম্বন্ধেও এই গ্রন্থ প্রাচীনতম।

এতে উপজাতি ও চণ্ডালদিগের যে সকল উল্লেখ আছে সেগুলি ভারতীয় নৃত্বের উপাদান সংগ্রহের সহায়ক।

প্রাচীন ভারতীয় মনোবিজ্ঞানের আলোচনায়ও ‘নাট্যশাস্ত্র’কে বাদ দেওয়া চলে না।

এতে যে সামাজিক তথ্য আছে তার আলোচনায় লক্ষ্য করা গিয়েছে যে এতে অর্থশাস্ত্র-বিষয়ক কিছু তথ্যও আছে ; যথা, সেনাপতি, মন্ত্রী প্রভৃতি পদে নিযুক্ত ব্যক্তিগণের গুণাবলী।

প্রাচীন ভারতীয় ভাষাতত্ত্বের চর্চায় এই গ্রন্থের উল্লেখযোগ্য স্থান আছে। সংস্কৃত, বিশেষত প্রাকৃত সম্বন্ধে বেশ কিছু তথ্য আছে ‘নাট্যশাস্ত্রে’।

১. ‘নাট্যশাস্ত্রে’ ভারতীয় সমাজচিত্র প্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য।

‘নাট্যশাস্ত্রে’ ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতির চিত্র

এই গ্রন্থের প্রধান আলোচ্য নাট্যকলা হলেও এতে নৃত্য-গীতও আলোচিত হয়েছে, একথা পূর্বে বলা হয়েছে। প্রসঙ্গক্রমে এতে প্রাচীন ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতির বহু তথ্য পাওয়া যায়। এই সকল তথ্যের সম্মিলিত নিত্যমাত্র আকর্ষক নয়। ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের নৃত্য, নাট্য, গীত প্রভৃতির আলোচনায় ও বিশ্লেষণে নানা ভাষা, বিবিধ আচার ব্যবহার, বেশভূষা, মানসিকতা প্রভৃতির প্রাসঙ্গিক উল্লেখ স্বাভাবিক।

পঞ্চদশ অধ্যায়ে (১-৩৫) এবং অষ্টাদশ অধ্যায়ে (১-২৫) যথাক্রমে সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষার সংক্ষিপ্ত বিবরণ আছে। এই বিবরণ থেকে সেকালে এই ভাষাগুলির বৈশিষ্ট্য সন্ধান ধারণা হয়। প্রবাসমূহে ব্যবহৃত প্রাকৃত ভাষার নিদর্শন এই ভাষার ক্রমবিবর্তনের ইতিহাসের পক্ষে মূল্যবান। বর্বর, কিরাত, অন্ধ, শবর ও চণ্ডাল প্রভৃতির ভাষা কিরূপ ছিল তাও জানা যায়। বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষার কতক প্রধান লক্ষণ সূচিত হয়েছে; যেমন গঙ্গা ও সমুদ্রের মধ্যবর্তী অঞ্চলের ভাষা একারবহুল, বিদ্যাপর্বত ও সমুদ্রের অন্তর্বর্তী ভাষা ন-কারবহুল ইত্যাদি।

বেশভূষা প্রসঙ্গে তথ্য-এর জন্ত এই গ্রন্থ অপরিহার্য; কারণ, একপ্রকার অভিনয়ের নামই আহাৰ্হ, অর্থাৎ বা সাজপোশাকের উপরে নির্ভরশীল। ত্রয়োবিংশ অধ্যায়ে এই বিষয়ে বিস্তৃত বিবরণ আছে। বিভিন্ন অঞ্চলের নারীগণের কেশবিন্যাস, বস্ত্রাদির রং সন্ধান পছন্দ অপছন্দ, নারী পুরুষের ব্যবহৃত আভরণ ইত্যাদি সন্ধান প্রচুর তথ্য ‘নাট্যশাস্ত্রে’ আছে। পুরুষ ও নারী যে সকল অলংকার ধারণ করত সেই সন্ধানও এই গ্রন্থে নানা তথ্য আছে।

রঙ্গালয়, রঙ্গমঞ্চ প্রভৃতি নির্মাণ পদ্ধতি থেকে ঐ যুগের স্থাপত্য, ভাস্কর্য ও চিত্রবিদ্যা সন্ধান তথ্য পাওয়া যায়। এই বিষয় রঙ্গালয় প্রসঙ্গে আলোচিত হয়েছে।

‘নাট্যশাস্ত্রে’ (২১.৫) ‘পুস্ত’ শব্দে রঙ্গমঞ্চে ব্যবহার্য অভিনয়ের সহায়ক কতক পদার্থকে বোঝায়। বিভিন্ন প্রকার পুস্তের বর্ণনা থেকে সেকালের কারুশিল্প সন্ধান ধারণা করা যায়। এই গ্রন্থে নির্দেশ আছে যে, রঙ্গমঞ্চে ব্যবহার্য অস্ত্রশস্ত্র কঠিন উপাদানে নির্মিত হবে না; এই উদ্দেশ্যে ঘাস, বাঁশ ও পালা ব্যবহৃত হবে।

কামকলা সম্বন্ধে ‘নাট্যশাস্ত্রে’ বিশেষত পঞ্চবিংশ অধ্যায়ে নানা তথ্য আছে। বাৎসর্যনের (আঃ তৃতীয় থেকে ষষ্ঠ শতকের মধ্যে, মতান্তরে আঃ খ্রীষ্টপূর্ব তৃতীয় শতক) ‘কামসূত্রে’ এই বিষয়ে যে তথ্য আছে, ‘নাট্যশাস্ত্রের’ এই আলোচনা যেন তার পরিপূরক।

ভারতীয় নন্দনতত্ত্বে ‘নাট্যশাস্ত্রের’ দান অসামান্য। পরবর্তীকালে রসের ব্রহ্মস্বাদসহোদরত্ব, চমৎকারিত্ব, লোকোত্তরত্ব প্রভৃতি যে সকল নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনা আছে তার মূল ভরতের রসসূত্রে।

নাট্যরচনায় ও অভিনয়ে মনোবিজ্ঞান ভূমিকা তাৎপর্যপূর্ণ। উক্ত রস প্রসঙ্গে ভাবাদির মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে। তাছাড়া, নায়ক নায়িকগণের শ্রেণীবিভাগ, তাদের মানসিক অবস্থার উল্লেখ প্রভৃতিতে ‘নাট্যশাস্ত্রে’ মনোবিজ্ঞান সম্বন্ধে গ্রন্থকারের যথেষ্ট জ্ঞানের পরিচয় আছে।

প্রেক্ষক, অভিনেতা, সমালোচক প্রভৃতির বিবরণে গ্রন্থকার সূক্ষ্ম ক্রটি ও বিচারবিশ্লেষণের ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন। এই বিষয়ে ‘নাট্যশাস্ত্র’ সংশ্লিষ্ট যুগের দর্পণস্বরূপ।

তখন ভারতে যে নানা উপজাতির বাস ছিল তা ‘নাট্যশাস্ত্র’ থেকে জানা যায়। এতে নিম্নলিখিত উপজাতিগুলির নাম আছে; কাম্বী, কোসল, বর্বর, অন্ধ্র, দ্রমিড়, আভীর, শবর, শক ও পহ্লব। চণ্ডাল এবং যবনের উল্লেখও আছে।

‘নাট্যশাস্ত্রে’ প্রসঙ্গক্রমে সেনাপতি, মন্ত্রী, সচিব, প্রাড়বিবাক (বিচারক) প্রভৃতির গুণাবলীর উল্লেখ আছে।

৩৬.৮০ থেকে জানা যায় যে, সেকালের রাজার পক্ষে লোককে বিনা ব্যয়ে নাট্যাভিষ্ঠান দেখান মহাফলজনক।

উচ্চস্তরের লোকেদের নিয়ে ঠাট্টাতামাসা করত বলে নাটগণ সমাজে হেয় বলে পরিগণিত হত। নটশব্দের প্রতিশব্দ শৈল্য; একে বলা হয়েছে জামাজীব, অর্থাৎ যে জীকে অন্তের সঙ্গে রেখে জীবিকার্জন করে। গণিকারা নটীর কাজ করত; হুতরাং তাদের সামাজিক মর্যাদা নিম্নমানের ছিল। কিন্তু নাট্যকলা ছিল আদৃত এবং কলাভিজ্ঞগণ রাজা প্রভৃতির কাছ থেকে সমাদর লাভ করত।

গ্রীক ও ভারতীয় নাট্যকলা

পূর্বে লক্ষ্য করা হয়েছে যে, কোন কোন পণ্ডিতের মতে ভারতীয় নাট্য

গ্রীক নাট্যের প্রভাবান্বিত। এরিস্টটলের নাট্যচিন্তা ভারতের 'নাট্যশাস্ত্রে' প্রভাব বিস্তার করেছিল বলেও একটি মত আছে।

উভয় দেশের নাট্যবিজ্ঞানে অনেক সাদৃশ্য আছে। কিন্তু বৈশাদৃশ্যও কম নয়। গ্রীসদেশের নাট্যে যে Unity of place এর নির্দেশ আছে, ঠিক তার অল্পরূপ ব্যাপার ভারতে নেই। যেমন শকুন্তলা নাটকের ষষ্ঠ অঙ্কে ঘটনাস্থল রাজপ্রাসাদ, কিন্তু সপ্তম অঙ্কের ঘটনা ঘটল মারীচের আশ্রমে।

নাট্য যে অমুকৃতি তা উভয় দেশেই স্বীকৃত। কিন্তু, গ্রীক mimesis ও ভারতীয় অমুকৃতিতে মৌল প্রভেদ আছে। 'নাট্যশাস্ত্রে' এই অমুকৃতি অবস্থার। এরিস্টটলের মতে, এই অমুকৃতি action বা ক্রিয়ার।

উভয় দেশেই অভিনয়ের প্রাধান্য স্বীকৃত। এরিস্টটল কিন্তু নৃত্যের উপরে জোর দেন নি। 'নাট্যশাস্ত্রে' নৃত্যের গুরুত্ব যথেষ্ট।

গ্রীক ট্রাজেডির স্থায় ট্রাজেডি ভারতে নেই।

যবনিকা ও যবনী শব্দ যবন পদ থেকে নিষ্পন্ন বটে। কিন্তু যবন শব্দে পারশ্ব, মিশর, সিরিয়া প্রভৃতি বৈদেশিকগণকেও বোঝাত। কারও কারও মতে পারশ্বদেশের চিত্রাদিসম্বন্ধিত পর্দা (tapestry) রঙ্গমঞ্চ পশ্চাৎপটরূপে ব্যবহৃত হত বলে তাকে যবনিকা বলা হত। কোন কোন পুঁথিতে যবনিকা হলে যমনিকা শব্দের প্রয়োগ আছে ; যমনিকা নিরোধার্থক যম্ ধাতু থেকে নিষ্পন্ন। এর দ্বারা একটি দৃশ্যের সমাপ্তি সূচিত হত বলে যমনিকা নাম হয়েছিল।

যবনী শব্দে যদি গ্রীক রমণীই বোঝায় তা হলে অল্পমান করা যায় যে, ভারতীয় রাজগণ গ্রীক বণিকদের কাছ থেকে গ্রীক গণিকা কিনে এনে পরিচারিকারূপে নিযুক্ত করতেন। গ্রীক নাটকে এ প্রকার দেহরক্ষিণীর উল্লেখ নেই।

সীতাবেলা গুহাস্থিত যে রঙ্গমঞ্চের কথা বলা বলা হয়েছে, তা কাটা পাথরে মুষ্টিমের দর্শকদের জন্ত নির্মিত একটি ক্ষুদ্র মঞ্চ। এর সঙ্গে কোন যুগের গ্রীক রঙ্গমঞ্চের সাদৃশ্য নেই।

নাট্যগ্রন্থে যে স্মারক দ্রব্যের অবতারণা করা হয়েছে তাতে গ্রীক প্রভাব অল্পমান করার কারণ নেই। 'রামায়ণে' দেখা যায়, অপহৃত সীতা কর্তৃক পরিত্যক্ত রত্নাবলী দর্শনে রামচন্দ্র অপহারকের বিষয় জানতে পারেন। লংকা-প্রবাসিনী সীতার কাছে রামচন্দ্র স্মারক আটটি পাঠিয়েছিলেন। স্মৃতরাং, দেখা যায়, হ্রপ্রাচীন কালেই ভারতীয় সমাজে স্মারকের প্রচলন ছিল।

গ্রীক নাট্যে সম্পূর্ণ নাটকের ঘটনাবলী একদিন নিশ্চিন্ত, কিন্তু ভারতীয় নাট্যে একটি অংকের ঘটনা একদিন বা অল্প কয়েকদিনে নিশ্চিন্ত। তাছাড়া, সংস্কৃত নাট্যাগ্রেহে কখনও কখনও দুইটি অংকের ঘটনাবলীর মধ্যে দীর্ঘকালের ব্যবধান দেখা যায়। উত্তররাষ্ট্রচরিতে প্রথম ও দ্বিতীয় অংকের মধ্যে ঘটনার ব্যবধান বারো বছরের।

গ্রীক প্যরাগাইট বিটের স্থায়ী মার্জিত নয়।

উভয় দেশের নাট্যাগ্রেহে প্রস্তাবনা সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে, ভারতীয় প্রস্তাবনায় পূর্বরঙ্গের প্রতি নাট্যকারের মনোযোগ অধিকতর।

উল্লিখিত বৃত্তিগুলি থেকে গ্রীসদেশের নিকট ভারতের অধর্মতা সম্বন্ধে সন্দেহ উপস্থিত হয়। সাদৃশ্য যেমন আছে, বৈসাদৃশ্যও তেমনই আছে। শুধু কয়েকটি সাদৃশ্য একের নিকট অপরের ঋণ প্রমাণ করে না। উভয় দেশের নাট্য-কলা সম্ভবত স্বাধীনভাবেই উদ্ভূত ও বিবর্তিত হয়েছিল; সাদৃশ্য বা আছে তা আকস্মিক হতে পারে।

গ্রীস থেকে কিছু নাট্যোপকরণের আমদানী ভারতে হয়ে থাকলেও ভারতীয় কলাকুশলীরা স্বীয় প্রতিভার স্পর্শে তাকে এমন স্বকীয় করে নিয়েছিলেন যে তাতে বৈদেশিক প্রভাব আবিষ্কার করা দুষ্কর।

নাট্যশাস্ত্রের প্রভাব

নাট্যকলা সংক্রান্ত এবং অলংকার শাস্ত্রের গ্রন্থাবলীতে 'নাট্যশাস্ত্র'র প্রভাব আলোচিত হয়েছে। বর্তমান প্রসঙ্গে কাব্যনাট্য গ্রন্থাবলীতে এই গ্রন্থের বিধিনিষেধ কতটা অহুমত হয়েছে তা লক্ষ্য করা যাবে।

কালিদাসের কতক গ্রন্থে ভারতের গ্রন্থে লিপিবদ্ধ নিয়মের অহুমরণ স্পষ্ট। নাট্যশাস্ত্রের কাল প্রসঙ্গে কালিদাসের উপরে ভারতের কিছু প্রভাব লক্ষ্য করা হয়েছে। 'কুমারসম্ভবে' (৭.২০ থেকে, ১১.৩৬) শিব পার্বতী তাঁদের বিবাহ উপলক্ষ্যে নাট্যাঙ্কন দেখেছিলেন বলে উল্লেখ আছে। এতে বিভিন্ন বৃত্তি ও সঙ্ঘির সংযোগের কথা আছে। সঙ্গীত রসাহুসারী ছিল বলে উক্ত হয়েছে।

'মুক্তারাক্ষসে' (৪.৩) রাক্ষস রাজনৈতিক সংহতিকে নাট্যকারের কাজের সঙ্গে তুলনা করেছেন এবং নাট্যাগ্রেহের কাঠামো বর্ণনা করেছেন; এ ধারণা নাট্যশাস্ত্র প্রভাবিত মনে হয়। ভবভূতি (মালতীমাধব) ও মুরারি (অনর্থরাধব

৯.৪৮) এই শাস্ত্রের পারিভাষিক শব্দ ও বিধির সঙ্গে পরিচিত ছিলেন বলে সহজেই মনে হয়।

পণ্ডিতপ্রবর কীথ্ স্বার্থাই বলেছেন^১ যে, পরবর্তীকালে যে, নাট্যাগ্রহের কোন নূতন আকার সৃষ্ট হয় নাই তাও নাট্যাশাস্ত্রের প্রভাব। এই শাস্ত্রে কে কয়টি প্রকারের নাট্যাগ্রহ বৈধে দেওয়া হয়েছে, তার বাইরে কোন নাট্যকার যান নি বা যেতে সাহস পান নি।

‘মৃচ্ছকটিক’ গতানুগতিকতার ব্যতিক্রম আছে। এর কারণ ‘নাট্যাশাস্ত্র’র প্রতি আনুগত্যের অভাব নয়। এই প্রকরণটির উপজীব্য খুব সম্ভব ভাসের ‘চাক্রদত্ত’। ভাস ছিলেন অসাধারণ প্রতিভাবান্ নাট্যকার। তা ছাড়া, ভাস-তারকা সম্ভবত এমন সময়ে নাট্যাগগনে উদ্ভিত হয়েছিলেন যখন ‘নাট্যাশাস্ত্র’ রচিত হয় নি অথবা স্বীয় প্রভাব প্রতিষ্ঠিত করতে পারে নি। ভাসের কিছু নাট্যাগ্রহে শাস্ত্রের নির্দেশ অমান্য করে রঙ্গমঞ্চে নৃত্য দেখান হয়েছে। এমন হতে পারে যে নাট্যাশাস্ত্র ভাসের পরবর্তী। ‘উদ্ধভক্কে ট্রাজেডি মনে হতে পারে। এরও কারণ বোধ হয় সে যুগে নাট্যাশাস্ত্রের গভীর প্রভাবের অভাব অথবা নাট্যাশাস্ত্র তখনও রচিত হয় নি। অবশ্য ধর্মভীরু দর্শক একে ট্রাজেডি মনে করবেন না; কারণ যার ধ্বংস বর্ণিত হয়েছে তিনি ছুটে। এরূপ লোকের বিনাশ আনন্দদায়ক।

সংস্কৃত নাট্যাগ্রহ যে বিয়োগান্তক নয়, তাও ‘নাট্যাশাস্ত্র’র প্রভাবপ্রসূত বলে মনে হয়। ঐ গ্রন্থে এরূপ রচনা যে নিষিদ্ধ, তা পূর্বে লক্ষ্য করা গিয়েছে।

নাট্যাশাস্ত্রে অভিনয়ের পুস্ত^২ নামক আনুযায়িক উপকরণের ব্যবহারের নির্দেশ আছে, মনে হয় তারই প্রভাবে ‘উদয়নচরিতে’ হাতি তৈরির কথা জানা যায়। ‘মৃচ্ছকটিক’ নামটিই বোধহয় এই নির্দেশ অনুযায়ী হয়েছে; এর অর্থ মাটির স্ক্রু শকট বা গাড়ি। ‘বালরামায়ণে’ যন্ত্রচালিত পুতুলের কথা আছে। বাড়ি, গুহা, রথ, ষোড়া, বানর প্রভৃতি পুস্ত্রঞ্জীর অন্তর্গত।

শাক্যদেবের (১৩ শতক) ‘সঙ্গীতরত্নাকরে,’ বিশেষত এর নর্তনাধ্যায়-এ নাট্যাশাস্ত্রের প্রভাব স্পষ্ট। শাক্যদেব ভরতের নামোল্লেখও করেছেন। (যথা স্বরগত্যাধ্যায় ১।১৫, নর্তনাধ্যায় ৪)।

নৃত্য ও নাট্য ঘনিষ্ঠসম্বন্ধযুক্ত। নৃত্যে প্রযুক্ত হস্তমুদ্রা পদসঞ্চালনরীতি

১. Sanskrit Drama, 1924, p. 352.

২. অভিনয়ের সহায়ক উপকরণ এসঙ্গ ভ্রষ্টবা।

প্রভৃতি অভিনয়েও ব্যবহৃত হত। ভারতের ভাস্কর্যে নৃত্যের বিভিন্ন ভঙ্গি রূপায়িত হয়েছে। এই জাতীয় মূর্তিগুলি 'নাট্যশাস্ত্রের' প্রভাব অস্বন্দেহ। সমরাসুন্দরদেবের নামক বিশাল গ্রন্থে, মূর্তিনির্মাণ প্রসঙ্গে যে হস্তভঙ্গীগুলির উল্লেখ আছে তাতে নাট্যশাস্ত্রের ভাবগত এমন কি ভাষাগত প্রভাব স্পষ্ট। গ্রন্থখানি ভোজদেবের (১১শ শতক) নামাঙ্কিত।

পরবর্তী কালের অলংকারশাস্ত্রে নাট্যশাস্ত্রের, বিশেষত এই শাস্ত্রোক্ত রস-সূত্রের প্রভাব স্পষ্ট। নাট্যপ্রসঙ্গে ভারত যে রসের কথা বলেছিলেন, তা কাব্যের ক্ষেত্রেও গৃহীত হয়েছিল; শুধু গৃহীত নয়, রস কাব্যের আত্মা বলে স্বীকৃত হয়েছিল। ধ্বনিকার ও আনন্দবর্ধন (১২শ শতক) 'ধ্বন্যালোক' গ্রন্থে রস ধ্বনিকে শ্রেষ্ঠ কাব্য বলেছেন। সম্রট (১১শ-১২শ শতক) 'কাব্য প্রকাশে' রস সূত্রের বিশ্লেষণ করে রসের প্রাধান্য স্বীকার করেছেন। বিশ্বনাথ (১৪শ শতক) 'সাহিত্যদর্পণে' স্পষ্ট ভাষায় ঘোষণা করেছেন—বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্; রস বার আত্মা সেই বাক্য কাব্য। তাঁর মতে রস ছাড়া কাব্যের অস্তিত্বই নাই। জগন্নাথের (১৭শ শতক) 'রসগঙ্গাধর'র নাম থেকেই বোঝা যায়, রস সম্বন্ধে তাঁর কি ধারণা। রসসূত্রের সর্বাধিক প্রামাণ্য বাখ্যাতা অভিনবগুপ্তের (১০ম-১১শ শতক) অভিযুক্তিবাদ পূর্বে আলোচিত হয়েছে।

রুদ্রভট্টের 'শৃঙ্গারতিলক', ভোডের 'শৃঙ্গারপ্রকাশ', সারদাতনয়ের 'ভাব-প্রকাশ', শিজুপালের 'রসার্ণবমুখ্যকর', ভাসুদত্তের 'রসতরঙ্গিণী' ও 'রসমঞ্জরী' প্রভৃতি গ্রন্থে রসবাদের, বিশেষত শৃঙ্গাররসের প্রাধান্য স্বীকৃত হয়েছে।

'অগ্নিপুরণে'র অলংকার প্রকরণে শৃঙ্গাররসের উৎকর্ষ প্রতিপাদিত হয়েছে।

বৈষ্ণব সম্প্রদায়ে রূপগোপালীর 'উজ্জলনীলমণি' গ্রন্থে উজ্জল বা মধুর নামে শৃঙ্গাররসের শ্রেষ্ঠত্ব আলোচিত হয়েছে।

□□□□□□□ সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তু □□□□□□□

প্রথম অধ্যায়

প্রথমে নমস্ক্রিয়ার পরে লিখিত হয়েছে যে, পুরাকালে মূনিগণ ভরতমুনিকে নাট্যবেদের উৎপত্তি, স্বরূপ ও প্রয়োগ প্রভৃতি সম্বন্ধে বলতে অমরোদ্ধ করেন।

প্রাচীনকালে ইন্দ্রাদি দেবগণ ব্রহ্মাকে এমন একটি পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করতে অমরোদ্ধ করলেন, যা যুগপৎ শ্রবণ ও নয়নের রঞ্জক এবং সর্ববর্ণগ্রাহ্য। তৎপর ব্রহ্মা ঋগ্বেদ, যজুর্বেদ, সামবেদ ও অথর্ববেদ থেকে যথাক্রমে পাঠ্যবস্তু, অভিনয়, গান ও রস নিয়ে নাট্যবেদ সৃষ্টি করলেন।

এই নাট্যবেদ দেবগণের মধ্যে প্রয়োগার্থে প্রবর্তিত হউক—এই মনোভাব ব্রহ্মা প্রকাশ করলে ইন্দ্র বললেন যে, দেবগণ নাট্যকর্মের যোগ্য নন; ঋষিগণ এই বেদ প্রয়োগে সক্ষম। তৎপর ব্রহ্মার আদেশে ভরত শত পুত্রের সাহায্যে নাট্যবেদের প্রয়োগ করেন। এতে ভারতী, সাত্বতী, আরভটী ও কৈশিকী বৃত্তি অবলম্বিত হয়েছিল। নাট্যবেদপ্রয়োগের জন্য ব্রহ্মা অপ্সরাগণকে সৃষ্টি করেছিলেন এবং বাস্তবের জন্তু স্বাতি ও গানের জন্তু নারদাদি স্বর্গীয় সঙ্গীতজ্ঞগণকে নিযুক্ত করেন।

নাট্যাভিষ্ঠান প্রথমে হয় ইন্দ্রধন্ব উৎসবে। তাতে দেবগণ কর্তৃক দৈত্যগণের পরাজয় অভিনীত হলে, ঋষ্ট দৈত্যগণ দাঙ্গা বাধার সৃষ্টি করে; ফলে নাট্যাভিষ্ঠান বন্ধ হয়ে যায়। এতে ক্রোধান্বিত দেবরাজ ধন্বজাদিগু তুলে জর্জর নামক ধন্বা দিয়ে বিদ্রোহীগণকে চূর্ণ বিচূর্ণ করে দিলেন। তখন থেকে জর্জর হল নাট্যাভিষ্ঠান ও অভিনেতাদের রক্ষক।

তারপর নাট্যাভিষ্ঠান চলতে থাকলে বিদ্রোহীগণ অভিনেতাদের ভীতি প্রদর্শন করতে থাকে। তখন ভরতের অমরোদ্ধে ব্রহ্মার আদেশে বিশ্বকর্মা রত্নালয় নির্মাণ করলেন,। ব্রহ্মার আদেশে দেবগণ রত্নালয়ের বিভিন্ন অংশের রক্ষায় নিযুক্ত হলেন। যক্ষ পরগাদি রত্নমন্ডলের তলদেশ রক্ষায় নিযুক্ত হল। অভিনেতাদেরকেও দেবতারা রক্ষা করতে থাকেন।

নাট্যাভিষ্ঠানে তারা কেন বিদ্রোহ সৃষ্টি করেছে—ব্রহ্মার এই প্রশ্নের উত্তরে দৈত্যগণ বলল যে, এই অভিষ্ঠানের দ্বারা তাদেরকে লজ্জা দেওয়া হয়েছে^১; কারণ, দেব ও দৈত্য উভয়েই ব্রহ্মা থেকে নির্গত। নাট্যবেদের স্বরূপ ও উপকারিতা

সম্মুখে বলে ব্রহ্মা তাদেরকে ক্রোধ পরিত্যাগ করতে বলেন। তিনি বললেন যে, সপ্তদ্বীপা পৃথিবীর অঙ্গকরণ এতে আছে এবং এই নাট্য সকলের আনন্দদায়ক।

নাট্যমণ্ডপে যথাবিধি বলিদান, ছোমাদিসহ সোশচার পূজা করতে দেব-গণকে ব্রহ্মা আদেশ দিলেন; এর ফলে তাঁরাও মর্ত্যে পূজা পাবেন। রক্তপূজা ব্যতিরেকে নাট্যাঙ্কন করণীয় নয়।

অবশেষে ব্রহ্মা ভরতমুনিকে রক্তপূজা করতে আদেশ দিলেন।

দ্বিতীয় অধ্যায়

ভরতের কথা শুনে মুনীগণ রক্তালয় ও রক্তসংক্রান্ত পূজা অঙ্কনাদি জানতে চাইলেন।

রক্তালয় ত্রিবিধ। বিকূট, চতুরঙ্গ ও ত্র্যঙ্গ। আয়তন অঙ্কসারে রক্তালয় তিনপ্রকার—জ্যোষ্ঠ, মধ্য ও অবর। এদের দৈর্ঘ্য, হাত ও দণ্ড অঙ্কসারে, যথাক্রমে ১০৮, ৬৪ ও ৩২। দেবতা, রাজা ও অঙ্কলোকের পক্ষে যথাক্রমে এই তিনটি উপযোগী। মর্ত্যবাসীর রক্তালয় হবে ৬৪ × ৩২ হাত^১।

অতি বৃহৎ রক্তালয়ে অভিনয় ভাবব্যঞ্জক হয় না, যা বলা হয় তা অত্যন্ত বিস্তার লাভ করে। মধ্যম রক্তালয়ই উপযোগী।

রক্তালয়ের উপযোগী ভূমি হবে সমতল, দৃঢ়, সাদা ভিন্ন অস্ত্র রঙের বা কালো। নির্বাচিত ভূমিকে সমান দুই ভাগে বিভক্ত করে পেছনের অংশটিকে সম্বিশি-খণ্ডিত করতে হবে। এদের সম্মুখের ভাগে নির্মিত হবে রক্তশীর্ষ এবং পেছনের ভাগে নেপথ্যগৃহ।

শুভনক্ষত্রে বাঙসহযোগে ভিত্তিস্থাপন, সোপকরণ, দেবপূজা প্রভৃতি করণীয়। শুভাঙ্কনানে রাজা, ব্রাহ্মণ ও কর্তাদেরকে (অভিনয়কারী, নাট্যকার ?) ভোজন করাতে হবে।

ভিত্তিস্থাপনের পরে নির্দিষ্ট দিকে, যথাবিধি সঙ্কাসহ ব্রাহ্মণস্তম্ভ, ক্ষত্রিয়স্তম্ভ, বৈশ্যস্তম্ভ ও শূদ্রস্তম্ভ স্থাপনীয়। ব্রাহ্মণগণকে মণিমাণিক্য, গাভী, বস্ত্রাদি দান-পূর্বক স্তম্ভসমূহ উত্তোলনীয়।

রক্তমঞ্চের প্রতি পার্শ্বে নির্মিত হবে রক্তমঞ্চের ত্রায় দীর্ঘ এবং সাধ্বহস্ত উচ্চ মস্তবারণী^২; এতে চারটি স্তম্ভ থাকবে। রক্তমণ্ডপ (auditorium) হবে দুইটি মস্তবারণীর সমান উচ্চ।

১. ৮ (খ) ১১ স্লোকে জ্যোষ্ঠাদির পরিমাপ উল্লিখিতরূপ হলেও ১৭ স্লোকে এইরূপ আছে।

২. এই শব্দের আভিধানিক অর্থ বৃহৎ হর্মোর চতুর্দিকে বৃত্তি বা বেড়া, উপরিস্থিত ক্ষুদ্র কক্ষ বা শিখর (বৃক্ক), বারান্দা ইত্যাদি।

স্বাভাবিক কৰ্ম দ্বাৰা রক্তপীঠ নিৰ্মাণ করতে হবে। রক্তপীঠ হবে দুই খণ্ড কাঠ দিয়ে তৈরি। রক্তপীঠে খোদাই করা বাঘ, ছুই হাতি বা সাপ এবং কাঠের মূৰ্তি থাকবে। এতে জানালা ও কুহক (ventilator) থাকবে। ধারণী (তাক ?) এবং সারি সারি পায়রার খোপ থাকা আবশ্যিক। রক্তপীঠ ও রক্তপীঠ রক্তমঞ্চের দুইটি অংশ। রক্তপীঠে অভিনয় করা হত। রক্তপীঠে থাকত বাতুবন্দ।

নাট্যমণ্ডপ হবে পৰ্বতশৃঙ্খল, তিউল, ধীরগতিতে বায়ুসঞ্চালনার্থ গবাক্ষযুক্ত। বাতুবন্দের ধনি যাতে গম্ভীর হয় সেইজন্য এই স্থান হবে বায়ুহীন। দেওয়ালে থাকবে অংকিত চিত্র ও আলেক্সা।

সমচতুর্ভুজ রক্তালয় হবে ৩২ X ৩২ হাত। ভিতরে থাকবে ছাদ ধরে রাখার জন্য দশটি স্তম্ভ। স্তম্ভগুলির বাইরে দর্শকগণের বসবার জন্য ইট ও কাঠের সিঁড়ি-আকৃতি আসন নিৰ্মিত হবে। পূর্ব পূর্ব সারি অপেক্ষা পরবর্তী সারিগুলি হবে এক হাত উচু। নিম্নতম সারি মেঝে থেকে এক হাত উচু হবে।

বিহিত অস্থানাঙ্গাদির পরে উপযুক্ত স্থানে ছাদকে ধরে রাখার উপযোগী আরও ছয়টি স্তম্ভ এবং এগুলির পাশে আরও আটটি স্তম্ভ নিৰ্মিত হবে। তারপর আট হাত সমচতুর্ভুজ পীঠদেশ নিৰ্মাণ করে আরও স্তম্ভ নিৰ্মাণ করতে হবে। স্তম্ভগুলি সালস্বী (মূৰ্তি ?) দ্বারা সজ্জিত হবে।

নেপথ্যাংশে থাকবে দুটি দ্বার; একটি রক্তমঞ্চে প্রবেশের জন্য এবং অপরটি রক্তমঞ্চের দিকে মুখ করে থাকবে। এতে যন্তবারণী^১ পূর্বলিখিত পরিমাপ অনুযায়ী পীঠদেশের পাশে চারটি স্তম্ভ দিয়ে নিৰ্মিত হবে।

রক্তপীঠ হবে চতুৰ্ভুজ, সমতল, বেদিশোভিত এবং আট হাত (লম্বা, আট হাত চওড়া ?)

ত্রিকোণ রক্তালয়ে ত্রিভুজাকৃতি রক্তপীঠ নিৰ্মাণ করতে হবে। রক্তালয়ের এক কোণে প্রবেশের জন্য একটি দরজা থাকবে, দ্বিতীয় দরজা হবে রক্তপীঠের পেছনে।

এই অধ্যায়ে যবনিকার উল্লেখ নেই, আছে পঞ্চম ও দ্বাদশ অধ্যায়ে। যবনিকা ছাড়াও পট শব্দটির ব্যবহার আছে।

তৃতীয় অধ্যায়

জিতেন্দ্রিয় শুচি নাট্যাচার্য রক্তালয় ও রক্তপীঠের অধিবাস করবেন। দেবপূজা ও বাতুবন্দের অর্চনা করে জর্জরের পূজা বিধেয়। রক্তের উত্তোতন বা

১. এর স্বরূপ নিয়ে মতভেদ আছে। এই শব্দে কেউ কেউ বুঝেছেন, রক্তপীঠের সম্মুখে সারিবদ্ধ মনমন্ত হস্তী। অপর মতে, এই শব্দে বোঝায় পাখিহীন দালান, যাকে ইংরাজীতে বলে wing.

নীরাজনাও আচার্য কর্তৃক করণীয়। হোম সমাপনান্তে নাট্যাচার্য স্থাপিত ঘটটি ভাঙ্গবেন। এরপর নাট্যাচার্য রত্নালয় আলোকিত করবেন। হৃদ্ভূতি, মৃদঙ্গ প্রভৃতি বাত্মধনিসহ রত্নালয়ে যুদ্ধ করাতে হবে।

চতুর্থ অধ্যায়

ব্রাহ্মণ আদেশে তাঁর রচিত ‘অমৃতমন্ডন’ ও ‘ত্রিপুরদাহ’ নামক নাট্যের অভিনয় করেন ভরত। অভিনয়দর্শনে ভূত, গণ প্রভৃতি এবং শিব প্রীত হলেন। পূর্বরঙ্গ দ্বিবিধ—শুদ্ধ ও মিশ্র। অঙ্গহার ও অঙ্গভঙ্গী বহুপ্রকার। সকল অঙ্গহারেই করণ থাকে। নৃত্যে হস্তপদের যুগপৎ সঞ্চালন করণ নামে অভিহিত হয়। করণসমূহের মোটসংখ্যা একশ’ আট। করণগুলির সংজ্ঞা লিখিত হয়েছে। তারপর বিভিন্ন অঙ্গহারের বর্ণনা আছে। রেচক শব্দে বোঝায় কোন অঙ্গ পৃথকভাবে ঘোরান অথবা অন্য কোন প্রকারে সঞ্চালন। রেচক চতুর্বিধ—পাদরেচক, কটিরেচক, হস্তরেচক ও গ্রীবারেচক। পিণ্ডীবদ্ধ শব্দে মনে হয়, দলবদ্ধ নৃত্যকে বোঝায়। বিভিন্ন দেব-দেবীর সঙ্গে যুক্ত বিভিন্ন পিণ্ডী-বন্ধের নামোল্লেখ করা হয়েছে। রেচক, অঙ্গহার, ও পিণ্ডী সৃষ্টি করে শিব ঐগুলি সম্বন্ধে তত্বকে বললেন। তত্ত্ব কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত সহ যে নৃত্য উদ্ভাবন করলেন, তার নাম হল তাম্রব।

বিবাহাদি মাজলিক অস্থলানে তাণ্ডবনৃত্য হয়। সাধারণত দেবপূজার সঙ্গে এই নৃত্য হলেও এর স্বকুমার প্রয়োগ হয় শৃঙ্গাররসে।

খণ্ডিতা, বিপ্রলক্সা ও কলহাস্তরিতা নারিকার ক্ষেত্রে এবং আরও কতক স্থলে নৃত্য প্রযোজ্য নয়।

ঢাকবাণ্ড কি করে হবে এবং কখন নিষিদ্ধ, সেই বিষয়ে আলোচনা করে এই অধ্যায়ের উপসংহার করা হয়েছে।

পঞ্চম অধ্যায়

পূর্বরঙ্গ বিষয়ে বলবার অল্প মুনিগণ কর্তৃক অল্পকল্প হয়ে ভরত এই সম্বন্ধে বললেন। পূর্বরঙ্গের দুটি ভাগ—অন্তর্ধবনিকা ও বহির্ধবনিকা। প্রত্যাহারাদি নাট্যবহির্ভূত অঙ্গগুলি ধবনিকার অভ্যন্তরে বাহ্য সহকারে প্রযোজ্য।

ধবনিকা অপসারিত করে নানা গীত ও নৃত্ত বাণ্ড সহকারে অভ্যন্তরে। নান্দী ও রঙ্গহার বহির্ধবনিকা পূর্বরঙ্গের অন্তর্গত।

নান্দী নামের তাৎপৰ্য এই যে, এতে দেবতা ব্রাহ্মণ ও রাজগণের আশীর্বাদ থাকে।

রজদ্বার^১ সংজ্ঞার তাৎপর্য এই যে, এর দ্বারা অভিনয়ের অবতারণা হয়।

পূর্বরঙ্গ সম্পন্ন হওয়ার পরে সূত্রধারের গুণ ও আকৃতিবিশিষ্ট স্থাপক সেখানে প্রবেশ করবেন। রজপ্রসাদের পরে কবি বা নাট্যকারের নামকীৰ্তন করণীয়। তারপর নাট্যের বস্তুনির্দেশক প্রস্তাবনা হবে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

মুনিগণ নিম্নলিখিত পাঁচটি প্রকারের উদ্ভব দেওয়ার জন্য ভরতকে অহরোধ করলেন—নাট্যে রসের রসত্ব, ভাবের তাৎপর্য সংগ্রহ, কারিকা ও নিক্তের তত্ত্ব।

রস আটটি—শৃংগার, হাস্য, করুণ, রোদ্র, বীর ভয়ানক, বীভৎস ও অদ্ভুত।

উল্লিখিত রসগুলির স্থায়িতাব যথাক্রমে রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময়। ব্যভিচারী ভাব তেত্রিশটি—নির্বোধ, মানি, ত্রাস, আলস্য, চিন্তা ইত্যাদি। সাত্বিক ভাব আটটি, যথা স্তম্ভ (অবশ ভাব) শ্বেদ, রোমাঞ্চ, স্মরভঙ্গ, বেপথু (কম্প), বৈবৰ্ণ্য, অশ্রু, প্রলয় (মূর্ছা)। ভাব শব্দের তাৎপর্য এই যে, ভাবগুলি রসসমূহকে ভাবায়।

বিভাব^২, অহুভাব^৩ ও ব্যভিচারী ভাব ও স্থায়িতাবের সঙ্গে যুক্ত হয়ে রসনিম্পত্তি হয়। আস্থাদিত হয় বলে রসের ঈদৃশ নাম হয়েছে।

সপ্তম অধ্যায়

বাচিকাদি অভিনয়ের দ্বারা কাব্যের বিষয় ভাবায়, ভাব শব্দের এই তাৎপর্য। নানা অভিনয়ের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত রসগুলিকে ভাবায় বলে ভাবের এই নাম।

বাচিকাদি অভিনয়প্রাপ্ত বিষয় বিভাবের দ্বারা বিভাবিত হয়।

বাচিকাদি অভিনয়ের দ্বারা অহুভাব বিষয় অহুভাবিত করে।

বিভিন্ন স্থায়িতাবের উদ্ভব বিপ্লবিত হয়েছে এই অধ্যায়ে।

বি-অভিপূর্বক চরু ধাতু থেকে নিম্নরূপ ব্যভিচারী শব্দের তাৎপর্য এই যে, এই ভাব রসসমূহে বিবিধ বস্তুর প্রতি চরণশীল। বিভিন্ন ব্যভিচারিভাবেই নামকরণ ও উদ্ভব ব্যাখ্যাত হয়েছে এই অধ্যায়ে।

অষ্টম অধ্যায়

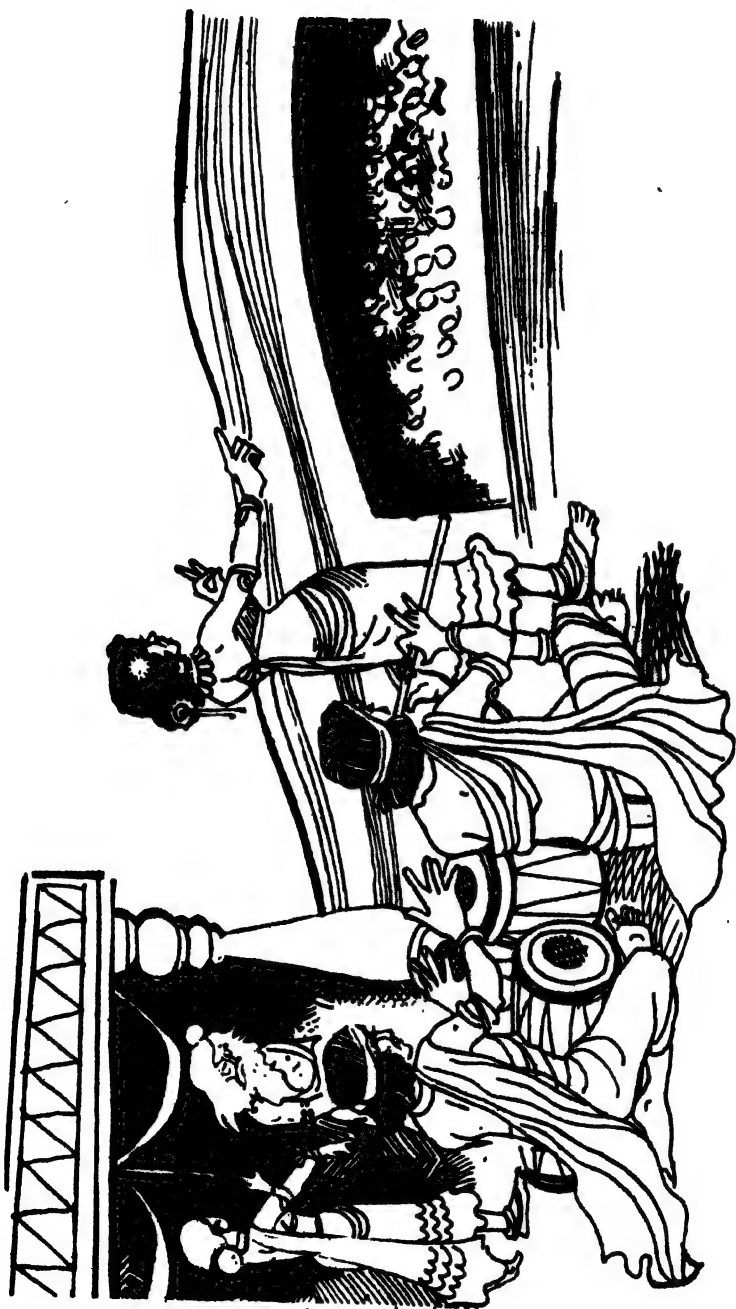
অভিপূর্বক নী ধাতুর অর্থ অভিমুখে নেওয়া। অভিমুখার্থনির্ধারণে, অর্থাৎ সাক্ষাৎভাবে অর্থ নির্ণয়ে নাট্যাছুষ্ঠানকে নিয়ে যায় বলে অভিনয়ের এই নামকরণ।

অভিনয় চতুর্বিধ—আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য ও সাত্বিক। আঙ্গিক অভিনয় ত্রিবিধ—শারীর, মুখ ও অঙ্গাদিসংযুক্ত চেষ্টাকৃত। এই অধ্যায়ে বিভিন্ন অঙ্গ প্রত্যঙ্গের প্রয়োগ বিশদভাবে আলোচিত হয়েছে।

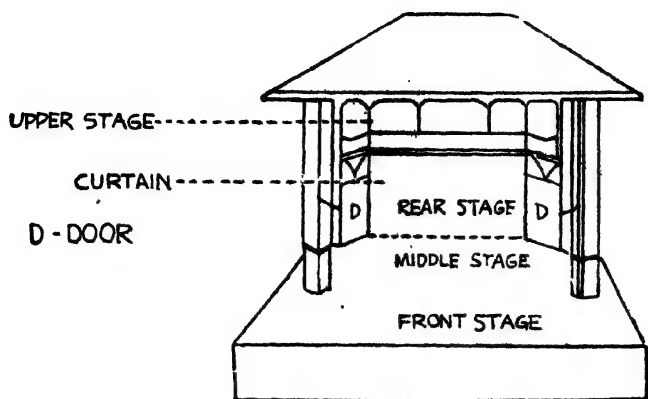
১. অভিজ্ঞানশকুন্তলাদি নাট্যাংশে প্রথমে যে ন্যাক আছে সেগুলিকে সাধারণত নালী বলে অভিহিত করলেও বস্তুত ঐগুলি রজদ্বার; এইরূপ ন্যাকগুলি থেকেই নাট্যকারের রচনা আরম্ভ হয়।

২. বিবিধ—জালধন ও উল্লীপন। যথা—রাসের শৃংগাররসের জালধন বিভাব সীতা ও উল্লীপনবিভাব চন্দ্রোদয়াদি।

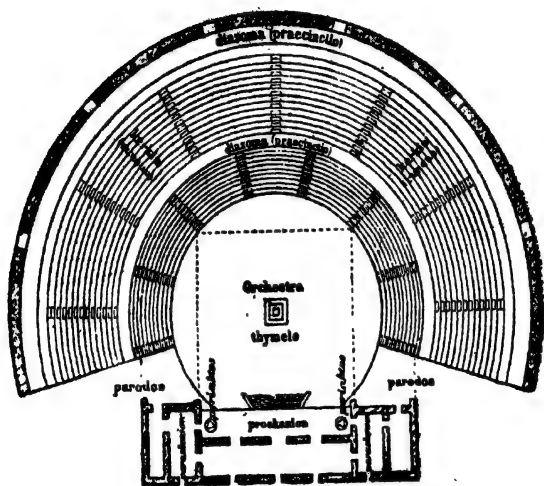
৩. অহুভাব—মনোভাবের বাহ্যিক প্রকাশ; যথা কটাক্ষ, হাস ইত্যাদি।



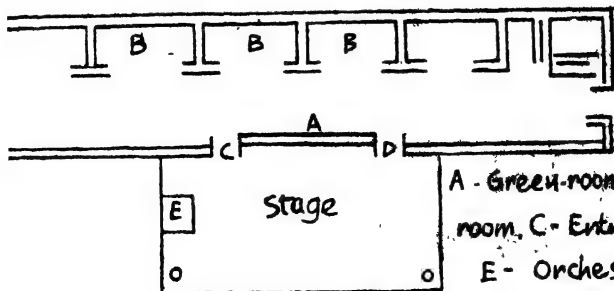
সীতাবেলা গৃহভঙ্গ



শেক্সপীয়রীয় দৃশ্যমণ্ড

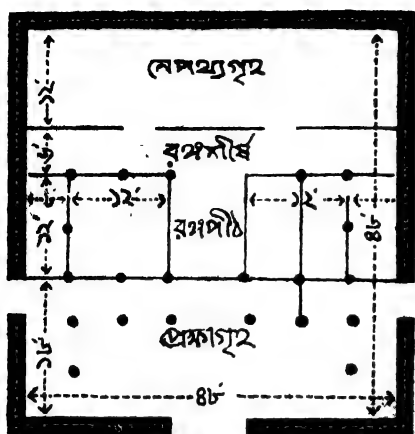


গ্রীক দৃশ্যমণ্ড



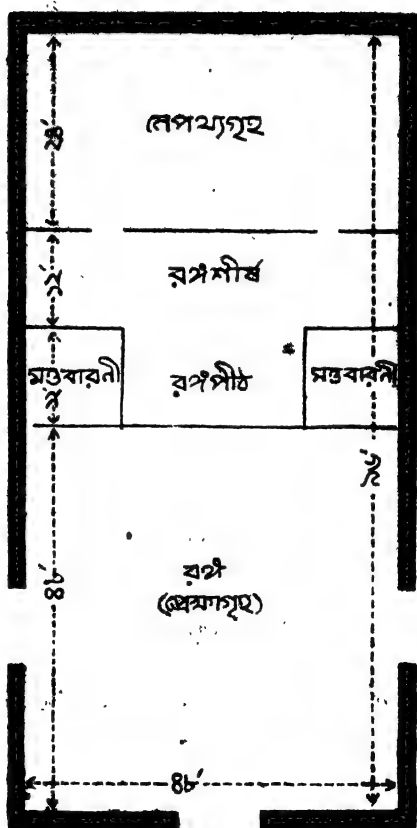
A - Green-room, B - Dressing room, C - Entrance, D - Exit
E - Orchestra place

চৈনিক দৃশ্যমণ্ড



চতুর্ভুজ

বিকৃষ্ট



ত্র্যমুখ



ভবনের মধ্যে নাট্যমণ্ডপ

রামগড়ের নটশালা



□□□□□□□□ প্রথম অধ্যায় □□□□□□□□

নাট্যের উৎপত্তি

নমস্করিয়া

১। প্রণম্য শিরসা দেবৌ পিতামহমহেশ্বরৌ ।

নাট্যশাস্ত্রং প্রবক্ষ্যামি ব্রহ্মণা যত্নদাহতম্ ॥

যে নাট্যশাস্ত্র ব্রহ্মা বলেছিলেন তা পিতামহ (ব্রহ্মা) ও মহেশ্বরকে নমস্কার করে বলছি ।

ভরতকে মুনিগণের প্রশ্ন

২-৫। সমাপ্তজপ্যং ত্রতিনং স্বস্মৃতেঃ পরিবারিতম্ ।

অনধ্যায়ে কদাচিদ্ধু ভরতং নাট্যকোবিদম্ ॥

মুনয়ঃ পৰ্য্যাপাস্মৈনমাত্রেয়প্রামুখাঃ পুরা ।

পপ্রচ্ছুস্তে মহাত্মানো নিয়তেন্দ্রিয়বুদ্ধয়ঃ ॥

যোহয়ং ভগবতা সম্যগ্ গ্রথিতো বেদসংমিতঃ ।

নাট্যবেদঃ কথং ব্রহ্মস্মুৎপন্নঃ কস্ম বা কৃতে ॥

কত্যাংগঃ কিংপ্রমাণশ্চ প্রয়োগশ্চাস্ত কীদৃশঃ ।

সর্বমেতদ্ যথাতত্ত্বং ভগবন্ বক্তুমর্হসি ॥

এক সময়ে প্রাচীনকালে আত্রেয়াদি জিতেন্দ্রিয় সংযতচিন্ত মহাত্মা মুনিগণ ধর্মনিষ্ঠ নাট্যবিশারদ তপস্বী ভরতের নিকট অধ্যয়ন বিরতিকালে উপস্থিত হয়েছিলেন । তখন তিনি জপ সেরে পুত্রগণের দ্বারা পরিবেষ্টিত হয়েছিলেন । মুনিগণ তাঁর উপাসনা করে তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন—হে ব্রহ্মন্, বেদসদৃশ যে নাট্যবেদ ভগবান্ যথাযথভাবে রচনা করেছেন তা কি করে উদ্ভূত হয়েছিল ? এটি কার জন্ত অভিপ্রেত, এর কয়টি অঙ্ক, কি তার পরিসর এবং কি করে তার প্রয়োগ হয় ? এই সব তত্ত্বাত্মসারে আমাদেরকে বলুন ।

ভরতের উত্তর

৬। তেষাং তদ্বচনং শ্রদ্ধা মুনীনাং ভরতো মুনিঃ।

প্রত্যাচ ততো বাক্যং নাট্যবেদকথাং প্রতি ॥

তারপর সেই মুনীগণের ঐ কথা শুনে ভরত মুনী নাট্যবেদ সম্বন্ধে উত্তর দিলেন।

৭-১২। ভবন্তিঃ শুচিভির্ভূত্বা তথাহবহিতমানসৈঃ।

শ্রায়তাং নাট্যবেদস্ত্য সম্ভবো ব্রহ্মনিমিত্তঃ ॥

পূর্বং কৃতযুগে বিপ্রাঃ বৃন্তে স্বায়ম্ভুবেহস্তরে।

ত্রৈতায়ুগেহথ সংপ্রাপ্তে মনোবৈবস্বতস্ত্য চ ॥

গ্রাম্যধর্মপ্রবৃন্তে তু কামলোভবশং গতে।

ঈর্ষ্যাক্রোধাভিসংযুচে লোকে স্মৃতিতুঃখিতে ॥

দেবদানবগন্ধর্বযক্ষরক্ষো মহোরগৈঃ।

জম্বুদ্বীপে সমাক্রান্তে লোকপালপ্রতিষ্ঠিতে ॥

মহেন্দ্রপ্রমুখৈর্দেবৈরুজ্জ্বলঃ কিল পিতামহঃ।

ক্রৌড়নীয়কমিচ্ছামো দৃশ্যং শ্রব্যাং চ যন্তুবেৎ ॥

ন বেদ ব্যবহারোহয়ং সংশ্রাব্যঃ শূদ্রজাতিষু।

তস্ম্যাং সৃজাপরং বেদং পঞ্চমং সার্ববার্ণিকমু ॥

শুদ্ধ ও মনোযোগী হয়ে ব্রহ্মা কর্তৃক নির্মিত নাট্যবেদের উৎপত্তি সম্বন্ধে, শুনুন। হে ব্রাহ্মণগণ, পুরাকালে স্বায়ম্ভুব মন্বন্তরে যখন সত্যযুগ অতিক্রান্ত হল এবং বৈবস্বত মন্বন্তরে ত্রৈতায়ুগের আরম্ভ হল এবং জনগণ ইন্দ্রিয়ভোগে আসক্ত হয়ে কাম ও লোভের বশবর্তী হল, ঈর্ষ্যা ও ক্রোধান্বিত হল; দুঃখের সঙ্গে মিশ্রিত সুখ পেল এবং লোকপালগণকর্তৃক রক্ষিত জম্বুদ্বীপ^১ দেবতা, দানব, গন্ধর্ব, যক্ষ, রাক্ষস এবং উরগ (সর্প) পূর্ণ হল, তখন মহান ইন্দ্র প্রমুখ দেবগণ ব্রহ্মাকে বললেন—আমরা এমন একটি আনন্দদায়ক বস্তু চাই যা (যুগপৎ) শ্রব্য ও দৃশ্য। যেহেতু বেদচর্চা শূদ্রগণের শ্রবণযোগ্য নয়, সেইজন্তু অপর একটি পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করুন যা সকল বর্ণের উপযোগী।

১. পৃথিবী সপ্তদ্বীপ বলে কথিত ছিল। তন্মধ্যে জম্বুদ্বীপ অন্ততম; ভারতবর্ষ এর অন্তর্গত।

১৩। এবমভিতি ভাস্কর্য্য দেবরাজং বিনৃজ্য চ।

সন্মার চতুরো বেদান্ যোগমাস্থায় তদ্ববিং ॥

তিনি তাঁদেরকে তথাস্ত বলে দেবরাজকে বিদায় দিয়ে যোগস্থ^১ হয়ে চতুর্বেদ
স্বরণ করলেন।

১৪-১৫। ধর্ম্যমর্থ্যং যশস্ত্যং চ সোপদেশং সংগ্রহম্।

ভবিষ্যতশ্চ লোকস্ত সর্বকর্ম্মানুদর্শকম্ ॥

সর্বশাস্ত্রার্থসম্পন্নং সর্বশিল্প প্রদর্শকম্।

নাট্যাখ্যং পঞ্চমং বেদং সেতিহাসং করোম্যহম্ ॥

(তারপর তিনি ভাবলেন)—আমি ইতিহাস নিয়ে পঞ্চম নাট্যবেদ সৃষ্টি
করবো, যা ধর্ম, অর্থ ও যশলাভের উপায়, যাতে সহপদেশ ও (পরম্পরাগত
নীতির) সংগ্রহ থাকবে, যা ভবিষ্যতে মানুষের সকলকর্ম্মে পথপ্রদর্শক হবে,
যা সর্বশাস্ত্রের অর্থযুক্ত এবং যা হবে সকল শিল্পের প্রদর্শক।

১৬। এবং সংকল্প্য ভগবান্ সর্ববেদান্নুস্মরন্।

নাট্যবেদং ততশ্চক্রে চতুর্বেদাঙ্গসম্ভবম্ ॥

তারপর এইরূপ সংকল্প করে ভগবান্ সকল বেদের স্মরণ পূর্বক চার বেদ
ও অঙ্গ^২ থেকে উদ্ভূত নাট্যবেদ সৃষ্টি করেছিলেন।

১৭-১৮। জগ্রাহ পাঠ্যমুখেদাং সামভ্যো গীতমেব চ।

যজুর্বেদাদভিনয়ান্ রসানার্থবগাদপি ॥

বেদোপবেদৈঃ সংবন্ধো নাট্যবেদো মহাত্মনা।

এবং ভগবতা সৃষ্টৌ ব্রহ্মণা সর্ববেদিনা ॥

তিনি ঋগ্বেদ থেকে পাঠ্যবস্তু, সামবেদ থেকে গান, যজুর্বেদ থেকে অভিনয়
ও অর্থব্বেদ থেকে রসসমূহ নিয়েছিলেন। এইভাবে সর্বজ্ঞ ভগবান্ ব্রহ্মা কর্তৃক
বেদ উপবেদের^৩ দ্বারা নিবদ্ধ নাট্যবেদ সৃষ্ট হয়েছিল।

১. চিত্তবৃত্তিনিরোধ (পতঞ্জলির যোগশাস্ত্র)।

২. এখানে অঙ্গ শব্দে বোধ হয় উপবেদকে বোঝায়। ১৮ শ্লোকের পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

৩. উপবেদ চারটি—আয়ুর্বেদ, যজুর্বেদ, গান্ধর্ববেদ (সঙ্গীতবিদ্যা) ও হৃদ্যতা। এইগুলি
যথাক্রমে চার বেদের সঙ্গে যুক্ত।

১২-২০। উৎপাদ্য নাট্যবেদং তু প্রাহ শক্রং পিতামহঃ ।
 ইতিহাসো ময়া সৃষ্টঃ স শুরেবু নিযুক্ত্যতাম্ ॥
 কুশলা য়ে বিদম্ভাশ্চ প্রগল্ভাশ্চ ক্ষিতপ্রমাঃ ।
 তেদ্বয়ং নাট্যসংজ্ঞো হি বেদঃ সংক্রাম্যতাং স্বয়া ॥

নাট্যবেদ সৃষ্টি করে ব্রহ্মা ইন্দ্রকে বললেন—আমি ইতিহাস রচনা করেছি ।
 তা দেবগণের মধ্যে প্রযুক্ত হোক । এই নাট্যবেদ তাঁদের মধ্যে প্রবর্তন
 করুন, যারা কৌশলী, বিজ্ঞ, প্রগল্ভবাক্ ও কঠোর ভ্রমে অভ্যস্ত ।

২১-২২। তচ্ছ্রুত্বা বচনং শক্ৰো ব্রহ্মণা যদুদাহৃতম্ ।
 প্রাঞ্জলিঃ প্রণতো ভূত্বা প্রত্যুবাচ পিতামহম্ ॥
 গ্রহণে ধারণে জ্ঞানে প্রয়োগে চাস্ত সন্তম ।
 অশক্তা ভগবন্ দেবা ন যোগ্যা নাট্যকর্মসু ॥

ব্রহ্মার এই কথা শুনে ইন্দ্র কৃতাজলি হয়ে তাঁকে প্রণাম করে পিতামহকে
 উত্তরে বললেন—হে সজ্জন শ্রেষ্ঠ ভগবন্, দেবগণ একে গ্রহণ ও রক্ষা করতে
 সক্ষম নন, একে বুঝতে ও প্রয়োগ করতেও অক্ষম ; তাঁরা নাট্য কর্মে যোগ্য
 নন ।

২৩। য ইমে বেদগুহ্যজ্ঞা মুনয়ঃ সংশিতব্রতাঃ ।
 এতেহস্ম গ্রহণে শক্তাঃ প্রয়োগে ধারণে তথা ॥

এই যে ঋষিগণ বেদসমূহের রহস্য জানেন এবং ব্রত সিদ্ধ হয়েছেন, তাঁরা
 এই (নাট্যবেদ) বুঝতে, রক্ষা ও প্রয়োগ করতে সক্ষম ।

ব্রহ্মার আদেশ ও ভরতের পুত্রগণের প্রতি উপদেশ

২৪। শ্রদ্ধা তু শক্রেবচনং মামাহাদ্বুজসম্ভবঃ ।
 হং পুত্রশতসংযুক্তঃ প্রয়োক্তাংস্তু ভবানঘ ॥

ইন্দ্রের কথা শুনে পদ্মযোনি (ব্রহ্মা) আমাকে বললেন—হে অপাপবিদ্ধ
 (ভরত) একশত পুত্রসহ এই (নাট্যবেদের) আপনি প্রয়োগ করুন ।

২৫। আজ্ঞাপিতো বিদিত্বাহং নাট্যবেদং পিতামহাৎ ।
 পুত্রানধ্যাপয়ামাস প্রয়োগং চাস্ত তদ্বতঃ ॥

ভরতের শতপুত্রের নাম

এইরূপে আদিষ্ট হয়ে আমি ব্রহ্মার কাছে নাট্যবেদ শিখে তোমার পুত্রদের পড়িয়েছি এবং এর বথাবথ প্রয়োগ শিখিয়েছি ।

- ২৬-৩৯ (ক) । শাণ্ডিল্যং চাপি বাৎস্ত্যং চ কোহলং দত্তিলং তথা ।
 জটীলাশ্বষ্টকৌ চৈব তণ্ডুমগ্নিশিখং তথা ॥
 সৈন্ধবং সপুলোমানং শাত্‌বলিং বিপুলং তথা ।
 কপিঞ্জলং বাদরিং চ সমধুম্রায়ণৌ তথা ॥
 জম্বুধ্বজং কাকজজ্বং স্বর্ণকং তাপসং তথা ।
 কেদারিং শালিকর্ণং চ দীর্ঘগাত্রং চ শালিকম্ ।
 কৌৎসং তাণ্ডায়নিং চৈব পিংগলং চিত্রকং তথা ।
 বঙ্কুলং ভল্লকং চৈব মুষ্টিকং সৈন্ধবায়নম্ ॥
 তৈতিলং ভার্গবং চৈব শুচিং বহুলমেব চ ।
 অবুধং বুধসেনং চ পাণ্ডুকর্ণং সকেরলম্ ।
 ঋজুকং মণ্ডুকং চৈব শম্বরং বঙ্কুলং তথা ।
 মগধং সরলং চৈব কর্ত্তারং চোগ্রমেব চ ॥
 তুষারং পার্শ্বদং চৈব গৌতমং বাদরায়ণম্ ।
 বিশালং শবলং চৈব শূনাভং মেঘমেব চ ॥
 কালিয়ং ভ্রমরং চৈব তথা পীঠমুখং মুনিম্ ।
 নখকুট্টাশ্বকুট্টৌ চ ষট্পদং সোত্তমং তথা ॥
 পাত্তকোপানহৌ চৈব শ্রুতিং চাম্বস্বরং তথা ।
 অগ্নিকুণ্ডাজ্যকুণ্ডৌ চ বিতাণ্ড্যং তাণ্ড্যমেব চ ॥
 কর্ত্তরাক্ষং হিরণ্যাক্ষং কুশং হৃঃষহং তথা ।
 লাক্ষং ভয়ানকং চৈব বীভৎসং সবিচক্ষণম্ ॥
 পুণ্ড্রাক্ষং পুণ্ড্রনাশং চ অসিতং সিতমেব চ ।
 বিছ্যজ্জিহ্বং মহাজিহ্বং শালঙ্কায়ণমেব চ ॥
 শ্রামায়নং মাঠরং চ লোহিতাক্ষং তথৈব চ ।
 সংবর্ত্তকং পঞ্চশিখং ত্রিশিখং শিখমেব চ ॥

শব্দবর্ণমুখং যণ্ডং শংকুকর্ণমথাপি চ ।

শব্দ্রেনেমিং গভস্তিং চাপাংশুমলিং শঠং তথা ॥

বিদ্যাতং শাতজ্জং চ রৌদ্রং বীরমথাপি চ ।

শাণ্ডিল্য, বাৎস, কোহল,^১ দত্তিল,^২ জটিল, অঘষ্টক, তণ্ডু, অগ্নিশিখ, সৈন্ধব, পুলোমা, শাদ্বলী, বিপুল, কপিঞ্জল, বাদরি, যম, ধূম্রায়ণ, জম্বুধ্বজ, কাকজংঘ, স্বর্ণক, তাপস, কেমারি, শালিকর্ণ, দীর্ঘগাত্র, শালিক, কোৎস, তাণ্ডাঘনি, পিঙ্গল, চিত্রক, বঙ্কল, ভল্লক, মৃষ্টিক, সৈন্ধবায়ন, তৈতিল, ভার্গব, শুচি বহুল, অবুধ, বুধসেন, পাণ্ডুকর্ণ, কেরল, ঋজুক, মণ্ডক, সম্বর, বঙ্কল, মাগধ, সরল, কর্তা, উগ্র, তুষার, পার্শদ, গৌতম, বাদরায়ণ, বিশাল, শবল, স্নানভ, মেঘ, কালিয়, ভ্রমর, পীঠমুখ, মুনি, নখকুট, অশ্বকুট, ষট্পদ, উত্তম, পাতুক, উপানৎ, শ্রুতি, চাষস্বর, অগ্নিকুণ্ড, আজ্যকুণ্ড, বিতণ্ডা, তাণ্ডা, কর্তরাক্ষ, হিরণ্যাক্ষ, কুশল, দুঃসহ, লাজ, ভয়ানক, বীভৎস, বিচক্ষণ, পুণ্ড্রাক্ষ, পুণ্ড্রনাস, অসিত, সিত, বিদ্যাজ্জিহ্ব, মহাজ্জিহ্ব, শালংকায়ন, শ্রামায়ন, মাঠর, লোহিতাক্ষ, সংবর্তক, পঞ্চশিখ, ত্রিশিখ, শিখ, শব্দবর্ণমুখ, যণ্ড, শংকুকর্ণ, শব্দ্রেনেমি, গভস্তি, অংশুমালি, শঠ, বিদ্যাতং, শাতজংঘ, রৌদ্র, বীর।^৩

৩৯ (খ)-৪০ । প্রয়োজিতং পুত্রশতং যথাত্মবিভাগশঃ ।

যো যশ্মিন্ কর্মণি যথা যোগ্যস্তশ্মিন্ স যোজিতঃ ॥

ব্রহ্মার আদেশে এবং লোকের উপকারার্থে শত পুত্রকে ভূমিকার বিভাগ অল্পসারে নিযুক্ত করেছি। যে যে কাজের যোগ্য তাকে সেই কাজে নিযুক্ত করা হয়েছে।

১. অভিনবগুপ্ত অনেক স্থলে এর মন্তরে উল্লেখ করেছেন এবং এর রচিত নাট্যগ্রন্থ থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন। শাক্তদেব, শারদাতনয় প্রভৃতি অনেক পরবর্তী লেখক কোহলকে নাট্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রামাণ্য বলে উল্লেখ করেছেন।

২. শাক্তদেবের 'সঙ্গীত রত্নাকরে' (স্বরগত্যাধায় ১।১৫-২১) সঙ্গীতবিশারদরূপে দত্তিলের উল্লেখ আছে। 'দত্তিলম্' নামক সঙ্গীতশাস্ত্র বিষয়ক গ্রন্থ প্রসিদ্ধ।

৩. গণনায় সংখ্যা এক শ'র বেশী হয়। স্মরণ্য, কোন কোন শব্দ নামের বিশেষণ হওয়া সম্ভব। যেমন অবুধ বুধসেন দুটি পৃথক নাম না হয়ে অবুধ বুধসেনের বিশেষণ হতে পারে।

বৃত্তিজয়

৪১। ভারতীং সান্বতীং চৈব বৃত্তিমারভটীং তথা ।

সমাপ্তিতঃ প্রয়োগস্তু প্রযুক্তো বৈ ময়া দ্বিজাঃ ॥

হে দ্বিজগণ, আমি ভারতী, সান্বতী, ও আরভট বৃত্তি^১ আশ্রিত নাট্যাহুষ্ঠান প্রয়োগ করেছি ।

৪২-৪৩ (খ)। পরিগৃহ্য প্রথম্যাথ ব্রহ্মা বিজ্ঞাপিতো ময়া ।

অথাহ মাং সুরগুরুঃ কৈশিকীমপি যোজয় ॥

যচ্চ তস্তাঃ ক্ষমং ভব্যং তদ্ ক্রাহি দ্বিজসন্তম ।

তারপর ব্রহ্মাকে নমস্কার করে তাঁকে (আমার কাজ সম্বন্ধে) জানালাম । তখন দেবগুরু (ব্রহ্মা) কৈশিকী^২ বৃত্তিও প্রয়োগ করতে আমাকে বললেন । তিনি আরও বললেন হে ব্রাহ্মণ, তার প্রবর্তনোপযোগী উপযুক্ত উপাদানের নাম বলুন ।

৪৩ (খ)-৪৫ । এবং তেনাস্ম্যভিহিতঃ প্রত্যাশ্রুচ্চ ময়া প্রভুঃ ॥

দীয়তাং ভগবন্ ভব্যং কৈশিক্যাঃ সংপ্রয়োজকম্ ।

মৃদঙ্গহারসংযুক্তা রসভাবক্রিয়ায়িকা ॥

দৃষ্টা ময়া ভগবতো নীলকণ্ঠস্ত নৃত্যতঃ ।

কৈশিকী শ্লগ্ননেপথ্যা শৃঙ্গাররসসম্ভবা ॥

তৎ কর্তৃক এরূপে জিজ্ঞাসিত হয়ে আমি প্রভুকে উত্তর দিলাম—হে ভগবন্, কৈশিকীবৃত্তির প্রয়োগে আবশ্যক উপাদান দিন । ভগবান্ শিবের নৃত্য থেকে তাঁর শৃঙ্গাররসসম্ভূত কৈশিকীবৃত্তি আমি দেখেছি ; এতে থাকে মনোরমবেশ কোমল অঙ্গহার^৩ এবং এর আত্মা রস, ভাব^৪ ও ক্রিয়া ।

১. বৃত্তিগুলি যথাক্রমে ভারত, সান্বত ও আরভট নামক উপজাতিদের নাম থেকে উদ্ধৃত বলে কেউ কেউ মনে করেন ।

২. কারও কারও মতে, কৈশিকনামক উপজাতির নাম থেকে এই বৃত্তির নাম হয়েছে ।

৩. ত্রঃ ৪. ১৬ থেকে ।

৪. বিস্তৃত বিবরণ সপ্তমাধ্যায়ে দ্রষ্টব্য ।

কৈশিকীরুত্তির জন্তু অপ্সরা সৃষ্টি

৪৬-৪৭ (ক)। ন শক্যা পুরুষৈঃ সাধু প্রয়োক্তুং স্ত্রীজনাদৃতে ।

ততোহসৃজন্ মহাতেজা মনসোহপ্সরসো বিভুঃ ॥

নাট্যালংকারচতুরাঃ প্রাদান্ মহং প্রয়োগতঃ ।

এই রুত্তি নারী ব্যতিরেকে পুরুষ যথাযথভাবে প্রয়োগ করতে পারে না । তাই মহা তেজস্বী প্রভু (ব্রহ্মা) তাঁর মন থেকে নাট্যশোভা^১ নিপুণ অপ্সরাগণকে সৃষ্টি করে নাট্যাভূষ্ঠানে (সাহায্যের জন্তু) আমাকে দিলেন ।

৪৭ (খ)-৫০ (ক)। মঞ্জুকেশীং সূকেশীং চ মিশ্রকেশীং সুলোচনাম্ ॥

সৌদামিনীং দেবদন্তাং দেবসেনাং মনোরমাম্ ।

সুদতীং সুন্দরীং চৈব বিদম্ভাং বিবুধাং তথা ॥

সুমালাং সন্ততিং চৈব সুনন্দাং সুমুখীং তথা ।

মাগধীমজ্জুর্নীং চৈব সরলাং কেরলাং ধৃতিম্ ॥

নন্দাং সুপুঙ্কলাং চৈব কলভাং চৈব মে দদৌ ।

মঞ্জুকেশী, সূকেশী, মিশ্রকেশী, সুলোচনা, সৌদামিনী, দেবদন্তা, দেবসেনা, মনোরমা, সুদতী, সুন্দরী, বিদম্ভা, সুমালা, সন্ততি, সুনন্দা, সুমুখী, মাগধী, অজ্জুর্নী, সরলা, কেরলা, ধৃতি, নন্দা, সুপুঙ্কলা ও কলভাকে আমায় দিলেন ।

ভরতের সাহায্যার্থে স্বাতি ও নারদের নিয়োগ

৫০ (খ) ৫১ (ক)। স্বাতির্ভাণ্ডনিযুক্তস্ত সহ শিষ্টোঃ স্বয়ম্ভুবা ॥

নারদাষ্টাশ্চ গন্ধর্বা গানযোগে নিয়োজিতাঃ ।

স্বয়ম্ভু (ব্রহ্মা) কর্তৃক শিষ্ট স্বাতি বাণবস্ত্র বাজাবার জন্তু এবং নারদাদি স্বর্গীয় সঙ্গীতজ্ঞগণ গান^২ করার জন্তু নিযুক্ত হয়েছিলেন ।

পুনরায় ভরত-ব্রহ্মার সাক্ষাৎকার

৫১ (খ)-৫৩ (ক)। এবং নাট্যমিদং সম্যগ্ বুধ্বা সর্বৈঃ স্মৃতৈঃ সহ ॥

স্বাতিনারদসংযুক্তো বেদবেদাঙ্গকারণম্ ।

১. নাট্যালংকার (২৪. ৪-৫) বোঝাতে পারে ।

২. অভিনবগুপ্তের মতে, এর দ্বারা তাঁরের বাজ ও বাঁশী বাজান বোঝায় ।

উপস্থিতোহং লোকেশং প্রয়োগার্থং কৃতাজ্জলিঃ ॥

নাট্যস্থ গ্রহণং প্রাপ্তং ক্রহি কিং করবাণ্যহম্ ।

এইভাবে বেদসমূহও তাদের অঙ্গ থেকে উদ্ধৃত নাট্যকলা সম্পূর্ণরূপে শিখে আমি পুত্রগণ এবং স্বাতি ও নারদ সহ করষোড়ে লোকেশ্বর (ব্রহ্মার) নিকট উপস্থিত হয়ে বললাম, “নাট্যকলা অধিগত হয়েছে, বলুন আমি (এখন) কি করব ।”

৫৩ (খ)-৫৫ (ক) । এতন্তু বচনং ব্রজ্ঞা প্রত্যুবাচ পিতামহঃ ॥

মহানয়ং প্রয়োগস্থ সময়ঃ সমুপস্থিতঃ ।

অয়ং ধ্বজমহঃ শ্রীমান্ মহেন্দ্রস্থ প্রবর্ততে ॥

অত্রৈদানীময়ং বেদো নাট্যসংজ্ঞঃ প্রযুক্ত্যতাম্ ।

এই কথা শুনে ব্রজ্ঞা উত্তরে বললেন—নাট্যস্থষ্ঠানের অতীব উপযোগী সময় উপস্থিত হয়েছে । এই ইন্দ্রধ্বজ উৎসব গুরু হয়েছে, এখন এই উপলক্ষ্যে নাট্যবেদ প্রয়োগ করুন ।

৫৫ (খ) ৫৮ (ক) । ততস্ত্যস্মিন্ ধ্বজমহে নিহতাসুরদানবে ॥

প্রহুষ্ঠামরসংকীর্ণে মহেন্দ্রবিজয়োৎসবে ।

নান্দীকৃতা ময়া পূর্বমালীর্বচনসংযুতা ॥

অষ্টাঙ্গপদসংযুক্তা বিচিত্রা দেবসংমতা ।

তদন্তেহমুকৃতির্বদ্ধা যথা দৈত্য্যঃ সুরৈর্জিতাঃ ॥

সংক্ষেপবিদ্রবকৃতা ছেদভেদাংহবাস্থিকা ।

তারপর ইন্দের সেই ইন্দ্রধ্বজ (নামক) আনন্দিত দেবগণ পূর্ণ বিজয়োৎসবে, যাতে অসুর ও দানব নিহত হয়েছিল, আমি অষ্টাঙ্গ পদযুক্ত, বিচিত্র ও দেবপ্রিয় আশীর্বাণী সম্বলিত নান্দী (উচ্চারণ) করেছিলাম । তারপর সেই অবস্থার অমুকরণ করা হয়েছিল যাতে দৈত্যগণ দেবগণ কর্তৃক পরাজিত হয়েছিল ; এতে ক্রোধপূর্ণ সংঘর্ষ, পলায়ন, অঙ্গচ্ছেদ, অঙ্গভেদ এবং যুদ্ধ অভিনীত হয়েছিল ।

১. ভাত্র মাসের গুরু পক্ষে দ্বাদশী তিথিতে হত ।

২. পঞ্চদশ অধ্যায়ের চতুর্থ স্লোক দ্রষ্টব্য ।

৫৮ (খ)-৬১। ততো ব্রহ্মাদয়ো দেবাঃ প্রয়োগপরিতোষিতাঃ ॥

প্রদহুর্হৃষ্টমনসঃ সর্বোপকরণানি নঃ ।

প্রীতস্ত প্রথমং শক্ৰো দন্তবান্ স্বধ্বজং শুভম্ ॥

ব্রহ্মা কুটিলকং চৈব ভৃঙ্গারং বরুণস্তথা ।

সূর্য্যশ্চত্ৰং শিবঃ সিদ্ধিঃ বায়ুর্ব্যজনমেব চ ॥

বিষ্ণুঃ সিংহাসনং চৈব কুবেরো মুকুটং তথা ।

আব্যাং প্রেক্ষণীয়স্ত দদৌ দেবী সরস্বতী ॥

তারপর অভিনয়ে প্রীত ব্রহ্মা ও অন্যান্য হুই চিত্ত দেবগণ নানাবিধ দ্রব্য আমাদেরকে^১ দান করেছিলেন। প্রথমে সমুদ্র ইন্দ্র নিজস্ব শুভধ্বজা, ব্রহ্মা একটি কুটিলক^২ এবং বরুণ একটি স্বর্ণভৃঙ্গার (গাধু), সূর্য্য একটি চত্ৰ, শিব সিদ্ধি, বায়ু একটি ব্যজন, বিষ্ণু একটি সিংহাসন, কুবের মুকুট এবং সরস্বতী দ্রষ্টব্য (অভিনয়ের) দ্রব্য দিয়েছিলেন।

৬২-৬৩। শেষা যে দেবগন্ধর্বা যক্ষরাক্ষসপন্নগাঃ ।

তস্মিন্ সদস্মৃতিপ্রীতা নানাজাতিগুণাশ্রয়ান্ ॥

অংশাংশৈর্ভাষিতান্ ভাবান্ রসান্ রূপং ক্রিয়াবলম্ ।

দন্তবস্তুঃ প্রহুষ্ঠাস্তে মংসুতেভ্যো দিবৌকসঃ ॥

সেই সভায় (উপস্থিত) অন্যান্য স্বর্গবাসী দেবগণ এবং গন্ধর্ব, যক্ষ, রাক্ষস, ও পন্নগ (সর্প) গণ অনাস্ত প্রীত হয়ে আমার পুত্রগণকে ভিন্ন ভিন্ন ভূমিকার উপযোগী বিবিধ গুণযুক্ত বাক্য, ভাব, রস, আকৃতি, অঙ্গসঞ্চালন, বল দিয়েছিলেন।

১. নাট্যমুঠানে দর্শকগণ অভিনেতাদেরকে পারিতোষিক দিতেন। প্রাচীনকাল থেকে এই রীতি প্রচলিত ছিল।

২. রঙ্গক্ষেত্রে বিশেষ এক প্রকার গতি (দ্রঃ M. Williams-এর SKI—Eng. dictionary) কিন্তু, পূর্বে ও পরে বিবিধ দ্রব্যের উল্লেখ আছে বলে এখানে উক্ত অর্থ প্রযোজ্য মনে হয় না। ১৩শ অধ্যায়ের ১৪৩-১৪৪ শ্লোকে বিদূষকের হস্তে কুটিল ধারণের কথা আছে। ২৩ অধ্যায়ের ১৬৭-১৭০ দণ্ডকাষ্টের (লাঠি) উল্লেখ আছে। বিদূষক কর্তৃক বাঁকা লাঠি (ভুজ্জমকুটিল দণ্ডকাষ্ট) নেওয়ার উল্লেখ আছে ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ নাটকে (৪. ১৫০, ১৬০, বধেনঃ, ১৮৮৯)। এই সব কারণে কুটিলক শব্দের অর্থ বক্রাকৃতি যষ্টি বলে ধরে নেওয়া যায়।

দৈত্যগণের ক্রোধ

৬৪-৬৫। এবং প্রয়োগে প্রারম্ভে দৈত্যদানবনাশনে।

অভবন্ কুভিতাঃ সৰ্বে দৈত্যাঃ যে তত্র সংগতাঃ ॥

বিরূপাক্ষপুরোগাংস্তু বিদ্বান্ প্রোৎসাহ্য তেহক্ৰবন্।

নেখমীক্ষামহে নাট্যমেতদাগম্যতামিতি ॥

দৈত্যদানবের বধবিষয়ক অভিনয় এক্ষণে আরম্ভ হলে সেখানে উপস্থিত সকল দৈত্য ক্রুদ্ধ হয়ে বিরূপাক্ষপ্রমুখ বিদ্বসমূহের প্ররোচনায় বলল—এভাবে এই-নাট্যাঙ্কুষ্ঠান আমরা দেখব না, চলে এস।

৬৬। ততস্তৈরনুরৈঃ সার্থং বিদ্বা মায়াযুপাঞ্জিতাঃ।

বাচশ্চেষ্টাং স্মৃতিং চৈব স্তংভয়স্তিস্ম নৃত্যতাম্ ॥

তারপর সেই অনুরগণসহ বিদ্বসমূহ মায়া (ইন্দ্রজাল) অবলম্বন করে নৃত্যপরায়ণ (অভিনেতাদের) বাক্য, ক্রিয়া ও স্মৃতিশক্তি অবশ করে দিল।

৬৭-৬৮। তথা বিধবংসনং দৃষ্ট্বা তত্র তেবাং স দেবরাট্।

কস্ম্যাৎ প্রয়োগবৈষম্যমিত্যুক্ত্বা ধ্যানমাবিশৎ ॥

অথাপশুৎ সদৌ বিষ্টৈঃ সমস্তাং পরিবারিতম্।

সহেতরৈঃ সূত্রধরং নষ্টসংজ্ঞং জড়ীকৃতম্ ॥

সেখানে তাদের সেই ধ্বংসাত্মক কার্য দেখে ইন্দ্র কেন অঙ্কুষ্ঠান বৈষম্য হল—এই বলে ধ্যানস্থ হলেন। তারপর তিনি দেখলেন যে, চতুর্দিকে সভা বিদ্বসমূহ পরিবেষ্টিত হয়েছে, অস্তান্ত ব্যক্তিসহ সূত্রধার অজ্ঞান ও অবশ হয়ে গেছেন।

৬৯-৭০। উথায় স্বরিতং শক্ৰো গৃহীত্বা ধ্বজমুত্তমম্।

সর্বরত্নোজ্জলতম্বুঃ কোপাত্ত্ববৃন্দলোচনঃ ॥

রংগপীঠগতান্ বিদ্বান্সুরাংশৈশ্চ দেবরাট্।

জর্জরীকৃতদেহাংস্তানকরোজ্জর্জরেণ সঃ ॥

তারপর ক্রোধে ঘৃণিতনয়ন, সকল উজ্জল রত্নে বিভূষিতদেহ ইন্দ্র উত্তম ধ্বজা নিয়ে জর্জর' দিয়ে রক্তমঞ্চে বিচরণকারী অনুর ও বিদ্বসমূহের শরীর চূর্ণ করে দিলেন।

৭১-৭৩ (ক)। গতেষু তেষু বিদ্বৈষু সৰ্বেষু সহ দানবৈঃ ।

সংগ্রহন্ত্য ততো বাক্যমাহঃ সৰ্বে দিবৌকসঃ ॥

অহো প্রহবণং দিব্যমিদমাসাদিতং ত্বয়া ।

নাট্যবিধংসিনঃ সৰ্বে যেন তে জর্জরীকৃতাঃ ॥

তস্মাজ্জর্জর ইত্যেব নামতোহয়ং ভবিষ্যতি ।

তারপর দানবগণসহ সেই বিদ্বসমূহ দূর হলে সকল স্বর্গবাসী আনন্দিত হয়ে বললেন—অহো আপনি এই দিব্যাস্ত্র লাভ করেছেন যা দিয়ে নাটকের সকল ধ্বংসকারিগণ জর্জর হয়েছে। অতএব, এর নাম হবে জর্জর।

৭৩ (খ)-৭৫ (ক)। [সের্ষ্য] যে চৈব হিংসার্থমূপযাস্তিস্তি বিদ্বকাঃ ।

দৃষ্টৌব জর্জরং তেহপি গমিষ্যন্ত্যেবমেব তু ।

এবমেবাস্তি ততঃ শত্রুঃ প্রোবাচ তান্ সুরান্ ॥

রক্ষাভূতশ্চ সর্বেষাং ভবিষ্যত্যেব জর্জরঃ ।

যে (ঈর্ষ্যাপরায়ণ) বিদ্বসমূহ (অভিনেতাদের) হিংসা করতে উপস্থিত হবে তারাও জর্জরকে দেখেই একপে চলে যাবে। তারপর ইন্দ্র সেই দেবগণকে বললেন—একপই হোক ; এই জর্জর হবে সকলের রক্ষক।

৭৫ (খ)-৭৬ (ক)। প্রয়োগে প্রস্তুতে হোবং স্ব্যীতে শক্রমহে পুনঃ ॥

ত্রাসং সঞ্জনয়ন্তি স্ম বিদ্বা [সের্ষ্য] স্ত নৃত্যাতাম্ ।

যখন নাট্যাছুষ্ঠান এভাবে প্রস্তুত হল এবং ইন্দ্রের উৎসব পুরোদমে চলল তখন (ঈর্ষ্যাপরায়ণ) বিদ্বসমূহ নৃত্যাপরায়ণ (অভিনেতাদের) ভয় উৎপাদন করল।

৭৬ (খ)-৭৮ (ক)। দৃষ্টৌ তেষাং ব্যবসিতং মদর্থে বিপ্রকারজম্ ॥

উপস্থিতোহং ব্রহ্মাণং স্মৃতেঃ সর্বৈঃ সমম্বিতঃ ।

নিশ্চিতা ভগবন্ বিদ্বা নাট্যাস্ত্রাশ্চ বিনাশনে ॥

অতো রক্ষাবিধিং সম্যাগাজ্ঞাপয় সুরেশ্বর ।

আমার পক্ষে অপমানজনক তাদের এই প্রচেষ্টা দেখে আমি পুত্রগণগহ ব্রহ্মার নিকট উপস্থিত হল্যাম (এবং বললাম)—হে দেবোত্তম ভগবান্ (ব্রহ্মা) এই নাট্যাছুষ্ঠান নষ্ট করতে বিদ্বসমূহ বদ্ধপরিকর ; সুতরাং এর রক্ষার উপায় সম্বন্ধে (আমাকে) আদেশ করুন।

৭৮ (খ)-৭৯ (ক)। ততঃ স বিশ্বকর্মাণং ব্রহ্মোবাচ প্রহত্বতঃ ॥

কুরু লক্ষণসম্পন্নং নাট্যবেশ্য মহামতে ।

তারপর ব্রহ্মা বিশ্বকর্মাণকে বললেন—হে মহামতি, সবত্রে (উত্তম) লক্ষণ সমন্বিত একটি রঙ্গালয় নির্মাণ করুন ।

৭৯ (খ)-৮০ । কৃষ্ণা যথোক্তমেবং তু গৃহং পদ্মোদ্ভবাস্তয়া ॥

প্রোক্তবান্ দ্রুহিণং গচ্ছা সভায়াং তু কৃতাজ্জলিঃ ।

সজ্জং নাট্যগৃহং দেব তদবেক্ষিতুমর্হসি ॥

পদ্মষোনি (ব্রহ্মার) আদেশে নির্দিষ্ট প্রকার রঙ্গালয় নির্মাণ করে তিনি ব্রহ্মার সভায় গিয়ে করবোড়ে তাঁকে বললেন—হে দেব, রঙ্গালয় সজ্জিত হয়েছে, এটি দেখুন ।

৮০-৮৮ (ক)। ততঃ সহ মহেন্দ্রেণ শুরৈঃ সর্বৈশ্চ সেতরৈঃ ।

অগচ্ছনু স্বরিতো দ্রষ্টুং দ্রুহিণোনাট্যমণ্ডপম্ ॥

দৃষ্ট্বা নাট্যগৃহং ব্রহ্মা প্রাহ সর্বান্ শুরাংস্ততঃ ।

অংশভাগৈর্ভবন্তিস্তু রক্ষ্যায়ং নাট্যমণ্ডপঃ ॥

রক্ষণে মণ্ডপস্তাথ বিনিযুক্তস্ত চন্দ্রমা ।

লোকপালাস্তথা দিক্ষু বিদিক্ষুপি চ মারুতাঃ ॥

নেপথ্যভূমৌ মিত্রস্ত নিক্ষিপ্তো বরুণোহস্বরে ।

বেদিকারক্ষণে বহির্ভাগে সর্বে দিবৌকসঃ ॥

বর্ণাশ্চত্বার এবাথ স্তংভেষু বিনিযোজিতাঃ ।

আদিত্যাশ্চৈব রুদ্রাশ্চ স্থিতাঃ স্তংভাস্তুরেষ্বথ ॥

ধারণীষু স্থিতা ভূতাঃ শাস্ত্রং বঙ্গরসস্তথা ।

সর্ববেশ্যানু যক্ষিণ্যো মহীপৃষ্ঠে মহোদধিঃ ॥

দ্বারশালানিযুক্তস্ত কৃতাস্তঃ কাল এব চ ।

স্থাপিতৌ দ্বারপার্শ্বে তু নাগমুখৌ মহাবলৌ ॥

দেহল্যাং যমদণ্ডস্ত শূলং চোপরি সংস্থিতম্ ।

তারপর ইন্দ্র ও অন্ত্র সকল দেবগণ সহ ব্রহ্মা শীঘ্র রঙ্গালয় দেখতে গেলেন । পরে রঙ্গালয় দেখে ব্রহ্মা সকল দেবতাকে বললেন—বিভিন্ন অংশ গ্রহণকারী

আপনাদের দ্বারা রজালয়টি রক্ষণীয়। চন্দ্র মণ্ডপ, লোকপালগণ দিকসমূহ রক্ষণঃ চারটি কোণ, বরুণ ভিতরের শূন্তস্থান, মিত্র নেপথ্যগৃহ, বরুণ আকাশ অগ্নি রক্ষমঞ্চ, সকল দেবতা বায়বজ্জলমূহ এবং চতুর্বর্গ স্তম্ভসমূহ, আদিত্য ও রুদ্রগণ স্তম্ভসমূহের অন্তরালবর্তী স্থান, ভূতগণ ধারণী^১, অম্মরাগণ এর প্রকোষ্ঠগুলি, যক্ষীগণ সম্পূর্ণ বাড়ী, সমুদ্রদেবতা অগ্নি, যম দরজা, দুইটি মহাশক্তিশালী নাগরাজ (অনন্ত ও বাহুকি) দুইটি কপাট, যমদণ্ড চৌকাঠ, (শিবের) ত্রিশূল দরজার অগ্রভাগ রক্ষার জন্য নিযুক্ত হয়েছেন।

৮৮ (খ)-৯৩ (ক)। দ্বারপালৌ স্থিতৌ চোভৌ নিয়তিমূর্ত্যুরেব চ।

পার্শ্বে তু রজপীঠস্ত মহেন্দ্রঃ স্থিতবান্ স্বয়ম্।

স্থাপিতা মন্তবারণ্যাঃ বিছাদ্ দৈত্যনিবৃদনৌ ॥

স্তম্ভেষু মন্তবারণ্যাঃ স্থাপিতা পরিপালনে।

ভূতা যক্ষাঃ পিশাচাশ্চ গুহ্যকাশ্চ মহাবলাঃ ॥

জর্জরে চৈব নিক্ষিপ্তাঃ বজ্রং দৈত্যনিবর্হণম্।

তৎপর্বনু বিনিক্ষিপ্তাঃ সুরেন্দ্রা হমিতৌজসঃ ॥

শিরঃ পর্বাস্থিতো ব্রহ্মা দ্বিতীয়ে শংকরস্তথা।

তৃতীয়ে চ স্থিতো বিষ্ণুশ্চতুর্থে স্বন্দ এব চ ॥

পঞ্চমে চ মহানাগাঃ শেষবাসুকিতক্ষকাঃ।

নিয়তি ও যম উভয়ে দুই দ্বাররক্ষক এবং ইন্দ্র স্বয়ং রজমঞ্চের পাশে আছেন। মন্তবারণীতে^২ স্থাপিত হল দৈত্যদলনক্ষম বিছাদ এবং এর স্তম্ভসমূহের রক্ষার ভার স্তম্ভ হল অতিবলশালী—ভূত, যক্ষ, পিশাচ ও গুহ্যকগণের উপরে। জর্জরে স্থাপিত হল দৈত্যবজ্র এবং এর পর্ব (গ্রন্থি বা গিঁট) গুলিতে শ্রেষ্ঠ ও শক্তিশালী দেবগণ স্থাপিত হলেন। সর্বোপরিস্থ পর্বে স্থাপিত হলেন ব্রহ্মা, দ্বিতীয়ে শিব, তৃতীয়ে বিষ্ণু, চতুর্থে কার্ত্তিকেশ্বর, পঞ্চমে শেষ, বাহুকি ও তক্ষক এই মহানাগগণ।

১. এর আভিধানিক অর্থ সারি বা পংক্তি ; এখানে প্রেক্ষকগণের আসন শ্রেণী বোঝাতে পারে।

২. বারান্দা, রজমঞ্চের পাশস্থিত কক্ষ।

৯৩ (খ)-৯৪ । এবং বিঘ্নবিনাশায় স্থাপিতা জর্জরে সুরাঃ ।
রজপীঠস্থ মধ্যে তু স্বয়ং ব্রহ্মা প্রতিষ্ঠিতঃ
ইত্যর্থং রজমধ্যে তু ক্রিয়তে পুষ্পমোক্ষণম্ ॥

এভাবে বিঘ্ননাশের জন্য জর্জরে দেবগণ স্থাপিত হলেন এবং ব্রহ্মা নিজে রজমঞ্চের মধ্যভাগে অবস্থান করলেন । এই কারণে রজমধ্যে ফুল ছড়িয়ে দেওয়া হয়' ।

৯৫ । পাতালবাসিনো যে চ যক্ষগুহ্যক-পন্নগাঃ ।
অধস্তাদ্রজপীঠস্থ রক্ষণে তে নিয়োজিতাঃ ।

যক্ষ, গুহ্যক ও পন্নগ (সর্প) প্রভৃতি পাতালবাসিগণ রজমঞ্চের তলদেশে রক্ষার জন্য নিযুক্ত হলেন ।

৯৬ । নায়কং রক্ষতীন্দ্রস্ত নায়িকাং তু সরস্বতী ।
বিদূষকমধোংকারঃ শেষাস্ত প্রকৃতীর্হরঃ ॥

নায়ককে (অর্থাৎ নায়কের অভিনেতাকে) ইন্দ্র, নায়িকাকে সরস্বতী, বিদূষককে ওংকার, অপর প্রকৃতিসমূহকে (বিভিন্ন ভূমিকার অভিনেতাগণকে) শিব রক্ষা করেন ।

৯৭ । যাত্রেতানি নিযুক্তানি দৈবতানীহ রক্ষণে ।
এতান্নোবাধিদৈবানি ভবিষ্যন্তীত্যাচ সং ॥

তিনি বললেন যে, যে সকল দেবতা এখানে রক্ষায় নিযুক্ত হয়েছিলেন তাঁরাই এর অধিদেবতা ।

ব্রহ্মা কর্তৃক বিঘ্নশাস্তি

৯৮-৯৯ । এতশ্চিন্নস্তুরে দৈবৈঃ সর্বৈরুত্তঃ পিতামহঃ ।
সান্না তাবদিমে বিন্নাঃ স্থাপ্যস্তাং বচসা স্বয়া ॥
পূর্বং সাম প্রযোক্তব্যং দ্বিতীয়ং-দানমেব চ ।
তয়োরুপরি ভেদস্ত ততো দণ্ডঃ প্রযুক্ত্যতে ॥

ইত্যবসরে দেবগণ সকলে ব্রহ্মাকে বললেন—সাহ্য' বাক্য দ্বারা বিষয়শাস্তি করুন। প্রথমে সাহ্য প্রযোজ্য, দ্বিতীয় (উপায়) দান, এই দুটির পরে ভেদ (সৃষ্টি বিধেয়) এবং তারপর দণ্ড প্রযোজ্য।

১০০। দেবানাং বচনং ব্রহ্মা ব্রহ্মা বচনমব্রবীৎ।

কস্মাস্তবন্তো নাট্যাস্ত বিনাশায় সমুখিতাঃ ॥

দেবগণের কথা শুনে ব্রহ্মা বললেন—কেন তোমরা নাট্যাহুতান নষ্ট করতে উদ্বৃত্ত হয়েছ ?

১০১-১০৩। ব্রহ্মাণো বচনং ব্রহ্মা বিরূপাক্ষোহব্রবীদ্বচঃ।

দৈতৈর্যবিস্ত্রগণৈঃ সার্থং শামপূর্বমিদং ততঃ ॥

যোহয়ং ভগবতা সৃষ্টো নাট্যবেদঃ সুরেচ্ছয়া।

প্রত্যাদেশোহয়মস্মাকং সুরার্থং ভবতা কৃতঃ ॥

তল্লৈতদেবং কর্তব্যং ত্বয়া লোকপিতামহ।

যথা দেবাস্তথা দৈত্যাস্তত্ত্বঃ সর্বে বিনির্গতাঃ ॥

তারপর ব্রহ্মার কথা শুনে দৈত্য ও বিদ্রুপাক্ষ এই সামবাক্য বললেন—দেবগণের অভিপ্রায়ে আপনি এই যে নাট্য দেবগণের জন্ত সৃষ্টি করেছেন তাতে আমাদের লজ্জা দেওয়া হয়েছে। হে (ত্রি) জগতের পিতামহ, আপনার থেকে যেমন দেবগণ তেমন দৈত্যগণ সকলেই নির্গত হয়েছেন ; সুতরাং একাজ এরূপে আপনার করণীয় নয়।

১০৪-১০৫। বিরূপাক্ষবচঃ ব্রহ্মা ব্রহ্মা বচনমব্রবীৎ।

অলং বো মনু্যনা দৈত্যা বিষাদং ত্যজ্জতানঘাঃ ॥

ভবতাং দৈবতানাং চ শুভাশুভবিকল্পকঃ।

কর্মভাবান্বয়্যাপেক্ষো নাট্যবেদো ময়াকৃতঃ ॥

বিরূপাক্ষের কথা শুনে ব্রহ্মা বললেন—হে নিম্পাপ দৈত্যগণ, তোমাদের ক্রোধের প্রয়োজন কি ? বিষাদ ত্যাগ কর। তোমাদের ও দেবগণের শুভাশুভ যুক্ত কর্ম, ভাব ও বংশানুসারী এই নাট্যবেদ আমি সৃষ্টি করেছি।

১. রাজনীতি বিষয়ক শাস্ত্রে শত্রুগণের প্রতি চারটি উপায় প্রযোজ্য ; যথা—সাম অর্থাৎ পরস্পরের মধ্যে বোঝাপড়া, দান, ভেদ ও দণ্ড। ভেদ শব্দে বোঝায় রাজা ও তাঁর কর্মিগণের বা প্রজাদের মধ্যে বিরোধসৃষ্টি। দণ্ড অর্থাৎ যুদ্ধ, শাস্তি।

নাট্যলক্ষণ

১০৬। নৈকাস্তুতোহত্র ভবতাং দেবানাং চাত্র ভাবনম্।

ত্রৈলোক্যস্তাস্ত্র সৰ্বস্তু নাট্যাং ভাবানুকীৰ্তনম্ ॥

এতে শুধু তোমাদের বা দেবগণের রূপারোপ নেই ; কারণ, নাট্য এই সমগ্র ত্রিলোকের ভাবের অভিনয়।

১০৭। কচিদ্ধর্মঃ কচিৎক্লীড়া কচিদর্থঃ কচিচ্ছমঃ।

কচিদ্ধাস্ত্রং কচিদ্ যুদ্ধং কচিৎকামঃ কচিদ্ধমঃ ॥

এতে কখনও (অভিনয়ের) ধর্ম, কখনও খেলাধুলা, কখনও অর্থ, কখনও শান্তি, কখনও হাসি, কখনও যুদ্ধ, কখনও কাম এবং কখনও হত্যা।

১০৮-১০৯। ধর্মোহধর্মপ্রবৃত্তানাং কামঃ কামোপসেবিনাম্।

নিগ্রহো হুবিনীতানাং বিনীতানাং দমক্ৰিয়্য। ॥

ক্লীবানাং ধাষ্ট্যকরণমুৎসাহঃ শ্রম্যানিনাম্।

অবুধানাং বিবোধশ্চ বৈদ্ব্যং বিদ্ব্যামপি ॥

(এতে) যারা অধর্মে প্রবৃত্ত তাদেরকে ধর্ম, যারা কামাসক্ত তাদেরকে কাম, যারা উদ্ধত তাদের শাসন, যারা বিনীত তাদের মধ্যে আত্মসংযম, নিন্তেজ ব্যক্তিকে সাহস, বীর ও মানী লোককে উৎসাহ, মুর্থদেরকে জ্ঞান এবং পণ্ডিতগণকে প্রজ্ঞা (সম্বন্ধে উপদেশ দেওয়া হয়)।

১১০। ঈশ্বরানাং বিলাসশ্চ দৈর্ঘ্যং দুঃখাদিতস্ত চ।

অর্থোপজীবিনামর্থো ধৃতিক্লিয়্যচেতসাম্ ॥

(এটি) সম্পন্ন ব্যক্তিদেরকে বিলাস, দুঃখার্তদেরকে দৈর্ঘ্য, অর্থোপজীবীদেরকে অর্থ এবং উদ্বিগ্নচিত্ত ব্যক্তিগণকে ধৈর্য (সম্বন্ধে উপদেশ দেয়)।

১১১-১১২। নানাভাবোপসংপন্নং নানাবস্থাস্তুরাত্মকম্।

লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতদগ্ৰয়া কৃতম্ ॥

উত্তমাদমমধ্যানাং নরাণাং কর্মসংগ্রহম্।

হিতোপদেশজননং ধৃতিক্লীড়ানুখাদিকৃৎ ॥

বিবিধ ভাবযুক্ত, নানা অবস্থার ও মাহুষের কর্মের (অনুকরণাত্মক), উত্তম, মধ্যম ও অধম লোকের কর্মাপ্রিত, মঙ্গলকর উপদেশাত্মক। ধৈর্য, ক্লীড়া ও লুখাদিকারক এই নাট্য আমি সৃষ্টি করেছি।

১১৩। এতদ্রসেনু ভাবেষু সৰ্বকৰ্মক্ৰিয়ানু চ ।

সৰ্বোপদেশজননং নাট্যমেতদ্ব্যবস্থিতি ॥

এই নাট্য-রস, ভাব ও সকল কর্ম সকলের উপদেশজনক হবে।

১১৪-১১৫। হৃৎখার্তানং শ্রমার্তানং শোকার্তানং তপস্বিনাম্।

বিশ্রামজননং লোকে নাট্যমেতদ্ব্যবস্থিতি ॥

ধর্ম্যঃ যশস্ত্রমায়ুস্ত্যং হিতং বুদ্ধিবিবর্ধনম্।

লোকোপদেশজননং নাট্যমেতদ্ব্যবস্থিতি ॥

এই (নাট্য) সংসারে যারা শোকহৃৎখাভিহত, অতিশ্রমকাতর, শোকার্ত ও তপস্বিদের বিশ্রামজনক হবে এবং ধর্মসম্মত, যশপ্রাপক, আয়ুবর্ধক, শুভ বুদ্ধিবর্ধক ও লোকের উপদেশজনক হবে।

১১৬। ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা ।

ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেহস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে ॥

এমন কোন জ্ঞান, শিল্প, ও কলা, বিদ্যা, যোগ বা কর্ম নেই যা এই নাট্যে দৃষ্ট হয় না।

১১৭-১১৮। সর্বশাস্ত্রানি শিল্পানি কৰ্মানি বিবিধানি চ ।

অস্মিন্নাট্যে সমেতানি তস্মাদেতদ্ব্যবস্থা কৃতম্ ॥

তস্মাত্র মনু্যঃ কর্তব্যো ভবন্তিরমরান্ প্রতি ।

সপ্তদ্বীপানুকরণং নাট্যেহস্মিন্ প্রতিষ্ঠিতম্ ॥

অতএব এই নাট্য আমি সৃষ্টি করেছি যাতে সকল শাস্ত্র, শিল্প ও বিবিধ কর্মের মিলন হয়েছে। স্মৃতরাং দেবগণের প্রতি তোমাদের ক্রোধ করা সঙ্গত নয়; সপ্তদ্বীপা পৃথিবীর অনুকরণ এই নাট্যে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

১১৯-১২০ (ক)। বেদবিভেতিহাসানামাখ্যানপরিকল্পনম্।

ঋতিস্মৃতিসদাচারপরিশেষার্থ কল্পনম্ ॥

বিনোদজননং লোকে নাট্যমেতদ্ব্যবস্থিতি ।

বেদবিদ্যা, ইতিহাস, আখ্যান, ঋতি, স্মৃতি, সদাচার এবং অবশিষ্ট বিষয়ের সাহায্যে পরিকল্পিত এই নাট্য সংসারে আনন্দদায়ক হবে।

১২০ (খ)-১২২ ক) দেবতানামস্মরণাং রাজ্জামথ কুটুম্বিনাম্ ।
কৃতানুকরণং লোকে নাট্যমিত্যভিধীয়তে ।
যোহয়ং স্বভাবো লোকস্ত স্মৃৎস্বঃসমম্বিতঃ ॥
সোহিঙ্গাভিনয়োপেতঃ নাট্যমিত্যভিধীয়তে ।

জগতে দেবতা, অসুর, রাজা ও গৃহস্থের কৃত কর্মের অনুকরণ নাট্য নামে অভিহিত হয় । বাহ্যের স্মৃৎ-স্বঃসম্বিতঃ যে স্বভাব তা অঙ্গাদি (অর্থাৎ আঙ্গিক, বাচিক, সাঙ্গিক ও আহার্য্য) অভিনয়ের সহিত যুক্ত হয়ে নাট্য নামে অভিহিত হয় ।

১২২ (খ)-১২৪ । এতস্মিন্ধস্তুরে দেবান্ সর্বানাহ পিতামহঃ ॥
কুরুধ্বমত্র বিধিবদ্ যজ্ঞনং নাট্যমণ্ডপে ।
বলিপ্ৰদানৈর্হোমৈশ্চ মল্লৌষধিসমম্বিতৈঃ ॥
জপৈর্পাণ্ডুলৈশ্চ পানৈশ্চ বলিঃ সমূপকল্প্যতাম্ ।
মর্ত্যালোকগতাঃ সর্বৈ শুভাং পূজামবাপ্যাম্ ॥

ইত্যবসরে ব্রহ্মা সকল দেবতাকে বললেন—এই নাট্যমণ্ডপে যথাবিধি যজ্ঞ করুন । বলিদান, হোম, যজ্ঞ, ঔষধি, জপ, ভোজ্য ও পানীয় দ্বারা উপচার প্রস্তুত করুন । মর্ত্যালোকে আপনারা সকলে শুভ পূজা পাবেন ।

১২৫-১২৬ । অপূজয়িত্বা রজং তু নৈব প্রেক্ষাং প্রবর্তয়েৎ ।
অপূজয়িত্বা রজং তু যঃ প্রেক্ষাং কল্পয়িষ্যতি ॥
তস্ম্য তন্নিফলং জ্ঞানং তিৰ্যগ্‌যোনিং চ যাস্মতি ।
যজ্ঞেন সংমিতং হেতুং রজদৈবতপূজনম্ ॥

রজ-পূজা না করে নাট্যাঙ্কন করবে না । রজ-পূজা না করে যে নাট্যাঙ্কন করে তার জ্ঞান হয় নিফল এবং সে নীচশ্রেণীর প্রাণিরূপে জন্মগ্রহণ করে । রজের এই দেবতাপূজা বজ্রতুল্য ।

১২৭ । নর্ষকোহর্ষপতির্বাপি যঃ পূজাং ন করিষ্যতি ।
ন কারয়িষ্যত্যৈর্বা প্রাপ্তত্যাগচয়ং তু সঃ ॥

নর্তক বা অর্থপতি (ধনবান পৃষ্ঠপোষক ?) যে পূজা না করে বা অপরকে দিয়ে না করায় সে ক্ষতি প্রাপ্ত হয় ।

১২৮ । যথাবিধি যথাদৃষ্টং যন্তু পূজাং করিষ্যতি ।

স লক্ষ্যতে শুভানর্থান্ স্বর্গলোকং চ যাস্ততি ॥

বিধি অহুসারে এবং দৃষ্ট আচার অহুসারে যে পূজা করবে সে মঙ্গল লাভ করবে এবং স্বর্গলোকে যাবে ।

১২৯ । এবমুক্তা তু ভগবান্ দ্রুহিণং সহ দৈবতৈঃ ।

রজপূজাং কুরুষেতি মামেবং সমযোজয়ৎ ॥

ভগবান্ ব্রহ্মা দেবগণ সহ এইরূপ বলে রজপূজা করুন, এই বলে আমাকে নিযুক্ত করলেন ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে নাট্যোৎপত্তি নামক প্রথম অধ্যায় সমাপ্ত ।

□□□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□

প্রেক্ষাগৃহলক্ষণ

মুনিগণের প্রত্যুত্তর

১-২। ভরতস্ত বচঃ শ্রদ্ধা প্রত্যাচুর্মুনয়স্ততঃ।

ভগবচ্ছ্রীতুমিচ্ছামো যজনং রজসংশ্রয়ম্ ॥

অথবা যাঃ ক্রিয়াস্তত্র লক্ষণং যচ্চ পূজনম্।

ভবিষ্যন্তির্নরৈঃ কার্য্যং কথং তন্নাট্যবেশ্মনি ॥

তারপর ভরতের কথা শুনে মুনিগণ বললেন—হে ভগবান্ রজসক্রান্ত অস্থঠান
শুনতে ইচ্ছা করি, এই বিষয়ে কর্ম ও লক্ষণ কি এবং রজালয়ে পূজা কি
করে ভবিষ্যতে লোকে করবে ?

৩। ইহাদিনীর্নাট্যযোগস্ত কীর্তিতো নাট্যমণ্ডপঃ।

তন্মাস্তস্মৈব তাবৎ স্বং লক্ষণং বস্তুমহীসি ॥

নাট্যস্থঠানের প্রথমেই রজালয় কথিত হয়। সেই জন্য এরই লক্ষণ
আপনার বলা সঙ্গত।

ভিনপ্রকার রজালয়

৪। তেষাং তু বচনং শ্রদ্ধা মুনীনাং ভরতোহব্রবীৎ।

লক্ষণং পূজনং চৈব জ্ঞায়তাং নাট্যবেশ্মনঃ ॥

মুনিদের এই কথা শুনে ভরত বললেন—রজালয়ের লক্ষণ এবং পূজা সবকে
তখন।

৫-৬। দিব্যানাং মানসী সৃষ্টির্গৃহেষুপবনেষু চ।

নরাণাং যত্নতঃ কার্য্য্য লক্ষণাভিহিতাঃ ক্রিয়াঃ ॥

জ্ঞায়তাং তদ্বৎ যত্র কর্তব্যো নাট্যমণ্ডপঃ।

তস্ত বাস্তব চ পূজা চ যথা যোজ্য্য প্রযত্নতঃ ॥

দেবতাদের মানসী সৃষ্টি গৃহে ও উপবনে (থাকে)। মানুষের যত্নপূর্বক

করণীয় লক্ষণোক্ত (অর্থাৎ শাস্ত্রোক্ত) কর্ম । স্তম্ভরাং, রঙ্গালয় যেভাবে যেখানে
করণীয় তা এবং তার বাস্তব ও পূজা যেভাবে সম্বন্ধে করণীয় তা শুদ্ধন ।

৭-৮ (ক) । ইহ প্রেক্ষাগৃহাণাং তু ধীমতা বিশ্বকর্মণা ।

ত্রিবিধঃ সন্নিবেশশ্চ শাস্ত্রতঃ পরিকল্পিতঃ ॥

বিকৃষ্টচতুরশ্চ ত্র্যশ্চৈব হি মণ্ডপাঃ ।

এই বিষয়ে বুদ্ধিমান বিশ্বকর্ম শাস্ত্রানুসারে ত্রিবিধ রঙ্গালয়ের পরিকল্পনা
করেছেন, যথা বিকৃষ্ট^১, চতুরশ্চ^২ ও ত্র্যশ্চ^৩ ।

৮(খ)-১১ । তেষাং ত্রীণি প্রমাণানি জ্যেষ্ঠং মধ্যং তথাহবরম্ ।

প্রমাণমেবাং নির্দিষ্টং হস্তদণ্ডসমাজায়ম্ ।

শতং চাষ্টৌ চতুঃষষ্টির্দ্বাত্রিংশচেতি নিশ্চিতঃ ॥

অষ্টাধিকং শতং জ্যেষ্ঠং চতুঃষষ্টিস্তু মধ্যমম্ ।

কণীয়স্তু তথা বেষ্ম হস্তা দ্বাত্রিংশদিশ্রুতে ॥

দেবানাং ভবনং জ্যেষ্ঠং নৃপাণাং মধ্যমং ভবেৎ ।

শেষাণাং প্রকৃতীনাং তু কনীয়ঃ সংবিধীয়তে ॥

তাদের আয়তন বিভিন্ন—জ্যেষ্ঠ, মধ্য ও অবর^৪ । এদের দৈর্ঘ্য, হাত ও
দণ্ড^৫ অনুসারে, ১০৮, ৬৪ বা ৩২ নির্ধারিত হয়েছে । জ্যেষ্ঠ, মধ্যম ও কনিষ্ঠের
(আয়তন যথাক্রমে) ১০৮, ৬৪ ও ৩২ (হাত বা দণ্ড)^৬ । জ্যেষ্ঠ দেবগণের
(রঙ্গালয়), মধ্যম রাজগণের এবং অবর অন্তান্ত লোকের^৭ ।

১. এই শব্দের আভিধানিক অর্থ বৃহদাকার । ডঃ মনোমোহন ঘোষ ও অন্তান্ত কোন কোন
পণ্ডিত-এর অর্থ করেছেন Oblong বা আয়ত ; এর সম্বন্ধিত বাহুগুলি সমান ।

২. চতুর্কোণ ; বোধহয় Square বা বর্গক্ষেত্র ।

৩. ত্রিকোণ ।

৪. বিকৃষ্ট, চতুরশ্চ ও ত্র্যশ্চ, কারও কারও মতে, যথাক্রমে জ্যেষ্ঠ, মধ্য ও অবর । অভিনবগুপ্তের
মতে, রঙ্গালয় নয় প্রকার, যথা—বৃহৎ বিকৃষ্ট, বৃহৎ চতুরশ্চ, বৃহৎ ত্র্যশ্চ, মধ্যম বিকৃষ্ট, মধ্যম চতুরশ্চ,
মধ্যম ত্র্যশ্চ, ক্ষুদ্রাকার বিকৃষ্ট, ক্ষুদ্রাকার চতুরশ্চ ও ক্ষুদ্রাকার ত্র্যশ্চ ।

৫. চার হাত ।

৬. হাত ও দণ্ড উভয় প্রকার পরিমাপ উক্ত হওয়ার রঙ্গালয় হল $২ \times ২ = ১৮$ প্রকার ।

৭. অভিনবগুপ্তের মতে, দেবতা, রাজা ও অন্তরালোক বলতে এখানে বোঝার এসের ভূমিকার
অভিনেতা । কিন্তু, এই ব্যাখ্যা সমীচীন মনে হয় না । এই শ্রেণীর দর্শক অভিপ্রেত বলে মনে হয় ।
অভিনবগুপ্ত দ্বিতীয় মতেরও উল্লেখ করেছেন ।

১২-১৬। প্রমাণং যচ্চ নির্দিষ্টং লক্ষণং বিশ্বকর্মণ।
 প্রেক্ষাগৃহাণাং সর্বেষাং তচ্চৈব হি নিবোধত ॥
 অণু রজশ্চ বালশ্চ লিক্সা যুকা যবস্তথা।
 অঙ্গুলং চৈব হস্তশ্চ দণ্ডশ্চৈব প্রকীৰ্ত্তিতঃ ॥
 অণবোহষ্টৌ রজঃ প্রোক্তং তাত্ত্বৌ বাল উচ্যতে।
 বালান্ত্বৌ ভবেল্লিক্সা যুকা লিক্সাষ্টকং ভবেৎ ॥
 যুকাণ্ড্বৌ যবো জ্ঞেয়ঃ যবান্ত্বৌ তথাঙ্গুলম্।
 অঙ্গুলানি তথা হস্তশ্চতুর্বিংশতিরুচ্যতে ॥
 চতুর্হস্তো ভবেদ্বণ্ডো নির্দিষ্টস্ত প্রমাণতঃ।
 অনেনৈব প্রমাণেন বক্ষ্যাম্যেবাং বিনির্ণয়ম্ ॥

সকল রজালয়ের বিশ্বকর্ম্য কর্তৃক নির্ধারিত পরিমাপ ও লক্ষণ শুদ্ধন। এই পরিমাপের (একক বা unit) অণু, রজ, বাল, লিক্সা, যুকা, যব, অঙ্গুল, হস্ত ও দণ্ড নামে কথিত।

৮ অণু	= ১ রজ
৮ রজ	= ১ বাল
৮ বাল	= ১ লিক্সা
৮ লিক্সা	= ১ যুকা
৮ যুকা	= ১ যব
৮ যব	= ১ অঙ্গুল
২৪ অঙ্গুল	= ১ হস্ত
৪ হস্ত	= ১ দণ্ড

এই পরিমাপ অনুসারে আমি এই (রজালয়)-গুলির বর্ণনা করব।

মর্ত্যবাসীর জন্তে রজালয়

১৭। চতুঃষষ্টি করান্ কুর্যাদ্ দীর্ঘাৎন তু মণ্ডপম্।
 স্বাক্ষিংশতং চ বিস্তারং মর্ত্যানাং যোজয়েদিহ ॥

মর্ত্যবাসীর রজালয় হবে ৬৪ হাত লম্বা ও ৩২ হাত চওড়া।

অভিবৃহৎ রঙ্গালয়ের অঙ্গবিধা

১৮-১৯। অত উর্ধ্বং ন কর্তব্যঃ কর্তৃভিনাট্যমণ্ডপঃ।

যস্মাদব্যাক্তভাবং হি তত্র নাট্যং ব্রজেদিতি ॥

মণ্ডপে বিপ্রকৃষ্টে তু পাঠ্যমুচ্চরিতম্বরম্।

অনিঃসরণধর্মহাদ্ বিশ্বরঙ্গং ভৃশং ব্রজেৎ ॥

এই (অর্থাৎ) উল্লিখিত মাপ অপেক্ষা বৃহত্তর রঙ্গালয় কর্তাদের নির্মাণ করা উচিত নয়, কারণ (বৃহত্তর রঙ্গালয়ে) অভিনীত নাটক যথাযথ ভাবব্যঞ্জক হবে না। অতিবৃহৎ রঙ্গালয়ে যা উচ্চারিত হয় বা আবৃত্তি করা হয় তার নিঃসরণ না হওয়ায় তা অত্যন্ত বিস্তার লাভ করবে।

২০। যশ্চাপ্যাস্ত্রগতো রাগো ভাবস্বষ্টিরসাশ্রয়ঃ।

স বেশ্মনঃ প্রকৃষ্টহাদ্ ব্রজেদব্যাক্ততাঃ পরাম্ ॥

অভিনেতাদের মুখে ভাব ও রসাপ্রতি রাগ রঙ্গালয়ের বৃহদাকারহেতু অত্যন্ত অক্ষুণ্ণ হবে।

২১। প্রেক্ষাগৃহাণাং সর্বেষাং তস্মান্মধ্যমমিষ্যতে।

যস্মাৎ পাঠ্যং চ গেয়ং চ স্মৃৎ শ্রব্যতরং ভবেৎ ॥

সুতরাং রঙ্গালয় মধ্যমাকারের হওয়া বাঞ্ছনীয়, যেহেতু এতে আবৃত্তি ও গান সহজে শোনা যায়।

২২-২৩। দেবানাং মানসী সৃষ্টির্গৃহেষুপবনেষু চ।

যত্নভাবাদ্ বিনিষ্পন্নাঃ সর্বে ভাবা হি মানুষাঃ ॥

তস্মাদ্বেবকৃত্তৈর্ভাবৈর্ন বিষ্পর্ধেত মানুষাঃ।

মানুষস্ত তু গেহস্ত সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

বাড়ীতে ও উপবনে (দৃষ্ট) (অভিনয়) দেবতাদের মানসিক সৃষ্টি। মানবিক সকল ভাব যত্ন হেতু নিষ্পন্ন হয়। সুতরাং দেবস্বষ্টিভাবের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করা মানুষের উচিত নয়। মানুষের রঙ্গালয়ের লক্ষণ বর্ণনা করব।

উপযুক্তস্থল নির্বাচন

২৪। ভূমৈর্বিভাগং পূর্বং তু পরীক্ষেত বিচক্ষণঃ।

ততো বাস্তুপ্রমাণং চ প্রারভেত শুভেচ্ছয়া ॥

নিপুণ (নির্মাতা) প্রথমে এক খণ্ড জমি পরীক্ষা করবেন এবং শুভসংকল্প নিয়ে নির্মাণযোগ্য স্থানটির পরিমাপ করবেন ।

২৫ । সমা স্থিরা চ কঠিনা কৃষ্ণা গৌরী চ যা ভবেৎ ।

ভূমিস্তত্র তু কর্তব্যঃ কর্তৃভিনাট্যমণ্ডপঃ ॥

নির্মাতা, সমতল, স্থির ও দৃঢ় এবং কৃষ্ণ অথবা অশ্বেত ভূমিতে রঙ্গালয় নির্মাণ করবেন ।

২৬ । প্রথমং শোধনং কৃৎস্না লাজলেন সমুৎকৃষেৎ ।

অস্থিকীল-কপালানি তৃণশুল্ক্যাংশচ শোধয়েৎ ॥

স্থানটি প্রথমে পরিষ্কৃত করে লাজল দিয়ে কর্ষণ করতে হবে এবং হাড়, পেরেক, পাল^১, ঘাস ও বোঁপঝাড় দূর করতে হবে ।

জমির পরিমাপ

২৭ (ক) । শোধয়িত্বা বসুমতীং প্রমাণং নির্দিশেত্ততঃ ।

জমি পরিষ্কৃত করে এর পরিমাপ করতে হবে ।

২৭ (খ)-২৮ । পুশ্যানক্ষত্রযোগে তু শুক্লং সূত্রং প্রসারয়েৎ ।

কার্পাসং বাব্বজং চাপি বাব্বলং মোজ্জমেব চ ।

সূত্রং বৃধৈস্ত্ব কর্তব্যং যন্তু চ্ছেদো ন বিদ্যতে ॥

পুশ্যানক্ষত্রযোগে সাদাসূতো বিস্তার করতে হবে । তুলো, বাব্বজ, মুজ্জাবাস বা গাছের বাকল দিয়ে বিজ্ঞব্যক্তি (এমন) সূতো তৈরী করবেন যা ছেঁড়ে না ।

সূতো ধরা

২৯-৩১ । অর্ধচ্ছিন্নে ভবেৎ সূত্রে স্বামিনো মরণং প্রবন্ম ।

ত্রিভাগচ্ছিন্নয়া রজ্জ্বা রাষ্ট্রকোপো বিধীয়তে ॥

ছিন্নায়াং তু চতুর্ভাগে প্রয়োক্ত্যনাশ উচ্যতে ।

হস্তপ্রভৃষ্টয়া বাপি কশ্চিৎপচয়ো ভবেৎ ॥

১. এর একটি অর্থ খুঁচু ফেলার পাত্র । এখানে যে স্থানে খুঁচু ফেলা হয় তাকে বোঝাতে পারে ।

তস্মান্নিত্যং প্রযত্নেন রজ্জুগ্রহণমিচ্ছতে ।

কার্য্যং চৈব প্রযত্নেন মানং নাট্যগৃহস্য তু ॥

সুতো অগ্রভাগে ছিন্ন হলে স্বামীর (বা প্রেক্ষাপতির) মরণ নিশ্চিত ।
তিন টুকরো হলে রাষ্ট্রের (অর্থাৎ রাজ্যস্থ প্রজাপুঞ্জের) ক্রোধ উৎপন্ন হয় ।
চার টুকরো হলে প্রয়োজ্য (বা নাট্যাচার্য্য) ধ্বংসপ্রাপ্ত হবেন । সুতো হাত
থেকে পড়ে গেলে কোন ক্ষতি হবে । সুতরাং সুতোটি সর্বদা ষড়্ভুজহকারে
নেওয়া বাহনীয় । রজ্জালয়ের পরিমাপ সম্বন্ধে করণীয় ।

৩২-৩৩(ক) । মুহূর্ত্তেনামুকূলেন তিথ্যা স্ককরণে চ ।

ব্রাহ্মণাংস্তর্পায়িত্বা তু পুণ্যাং বাচয়েন্ততঃ ॥

শাস্তিতোয়ং ততো দত্ত্বা ততঃ সূত্রং প্রসারয়েৎ ।

ব্রাহ্মণগণকে দানে তুষ্ট করলে শুভ তিথিতে শুভরূপে শুভদিনটি তিনি
ঘোষণা করবেন । তারপর সুতোর উপরে শাস্তির জল ছিটিয়ে দিয়ে তিনি
সুতোটিকে বিস্তার করবেন ।

রজ্জালয়ের জমির নক্সা

৩৩(খ)-৩৫(ক) । চতুঃষষ্টিকরান্ কৃষা দ্বিধা কুর্ঘ্যাং পুনশ্চ তান্ ।

পৃষ্ঠতো যো ভবেদ্বাগো দ্বিধা ভূতস্ত তস্ত তু ।

সমমর্ধবিভাগেন রজ্জশীর্ষং প্রকল্পয়েৎ ॥

পশ্চিমে তু পুনর্ভাগে নেপথ্যগৃহমাদিশেৎ ।

তারপর তিনি ৬৪ হাত লম্বা একখণ্ড জমি পরিমাপ করবেন এবং একে
(লম্বালম্বিভাবে) দুইটি সমানভাগে বিভক্ত করবেন । যে ভাগটি পেছনে
থাকবে তাকে দুই সমান অংশে বিভক্ত করতে হবে । এইগুলির মধ্যে একটি
(অর্থাৎ যে অংশটি পেছনে) আবার দুই সমান ভাগে বিভক্ত হবে । এদের
একটির উপরে রজ্জশীর্ষ নির্মিত হবে এবং পেছনের অংশে নেপথ্যগৃহ নির্মিত হবে ।

ভিত্তিস্থাপন সংক্রান্ত অনুল্লান

৩৫(খ)-৩৭(ক) । বিভাজ্য ভাগান্ বিধিবদ্ যথাদক্ষপূর্ব্বশঃ ॥

শুভে নক্ষত্রযোগে তু মণ্ডপস্ত নিবেশনম্ ॥

শব্দহ্রস্বভিনির্ঘোষৈর্মৃদঙ্গপণবাদিভিঃ ।

সর্বাভ্যন্তরিনাদৈশ্চ স্থাপনং কার্যমেব চ ॥

পূর্ব লিখিত নিয়মানুসারে জমি ভাগ করে তিনি এতে রজালয়ের ভিত্তি স্থাপন করবেন। এই অভ্যন্তরে শব্দ, হ্রস্বভি, মৃদঙ্গ, পণব প্রভৃতি সকল বাস্তবস্ত্র বাজাতে হবে।

৩৭(খ)-৩৮(ক)। উৎসার্যণি হনিষ্টানি পাষণ্ডাশ্রমিণস্তথা ॥

কাষায়বসনানৈশ্চ বিকলানৈশ্চ যে নরাঃ ।

অভ্যন্তরের স্থান থেকে অশ্রমাদি পাষণ্ড, কাষায়পরিচ্ছদপরিহিত এবং বিকলাঙ্গ লোকদের সরিয়ে দিতে হবে।

৩৮(খ)-৩৯(ক)। নিশায়াং চ বলিঃ কার্যো-নানাতোজনসংযুক্তঃ ॥

গজপুষ্পফলোপেতো দিশো দশ সমাপ্রিতঃ ।

রাত্রিবেলা দশদিকে (দিক্‌পাল দেবগণের উদ্দেশ্যে) হুগন্ধ, ফুল, ফল এবং নানাবিধ খাদ্যবস্তু প্রভৃতি পূজোপকরণ দিতে হবে।

৩৯(খ)-৪১(ক)। পূর্বেণ শুক্লান্নযুতো নীলঃ স্যাদ্ দক্ষিণেন চ ॥

পশ্চিমেণ বালঃ পীতো রক্তশ্চৈবোত্তরেণ তু ।

যন্তাং যচ্চাখিদৈবং তু দিশি সংপরিবর্তিতম্ ॥

তাদৃশস্তত্র দাতব্যো বলির্মজ্জপুরস্কৃতঃ ।

পূর্ব, পশ্চিম, দক্ষিণ ও উত্তরে যথাক্রমে সাদা, নীল, হলুদ ও লাল রঙের খাদ্যবস্তু দিতে হবে। দিক্‌পালগণের উদ্দেশ্যে মল্লোচ্চারণপূর্বক পূজোপকরণ দেয়।

৪১(খ)-৪২(ক)। স্থাপনে ব্রাহ্মণেভ্যশ্চ দাতব্যং স্নাতপায়সম্ ॥

মধুপর্কস্তথা রাজ্ঞে কর্তৃভ্যশ্চ গুড়োদনম্ ।

ভিত্তিস্থাপনের সময় ব্রাহ্মণদিগকে ঘি ও পায়স, রাজাকে মধুপর্ক এবং নাট্যকলাবিদগণকে গুড়মিশ্রিত অন্নদান বিধেয়।

৪২(খ)-৪৩(ক)। নক্ষত্রেণ তু কর্তব্যং মূলেন স্থাপনং বৃধৈঃ ॥

মূহূর্ত্তেনান্নকুলেন তিথ্যা স্মরণেন চ ।

মূলানক্ষত্রে শুভতিথিতে শুভলগ্নে ও শুভকরণে^১ ভিত্তিস্থাপন করণীয়।

১. জ্যোতিষ শাস্ত্রের মতে, দিনের একপ্রকার ভাগ। এগারটিকরণ স্বীকৃত।

রঙ্গালয়ে স্তম্ভ নির্মাণ

৪৩(খ)-৪৫(ক)। এবং তু স্থাপনং কৃৎস্না ভিত্তিকর্ম প্রয়োজয়েৎ ॥

ভিত্তিকর্মণি নিবৃন্তে স্তম্ভানাং স্থাপনং ততঃ ।

তিথিনক্ষত্র যোগেন শুভেন করণেন তু ॥

স্তম্ভানাং স্থাপনং কার্যং প্রাপ্তে সূর্যোদয়ে শুভে ।

ভিত্তিস্থাপনের পরে দেওয়াল তৈরী করতে হবে ; দেওয়াল তৈরীর পরে স্তম্ভ নক্ষত্রে শুভতিথিতে রঙ্গালয়ের মধ্যে স্তম্ভনির্মাণ বিধেয় । রোহিণী বা শ্রবণা নক্ষত্রে এই স্তম্ভনির্মাণ করণীয় ।

তিনরাত্রি উপবাসের পরে সমাহিতচিত্ত নাট্যাচার্য সূর্যোদয়ে স্তম্ভ মুহূর্তে স্তম্ভ স্থাপন করবেন ।

৪৬ (খ)-৫০ (ক)। প্রথমে ব্রাহ্মণস্তম্ভে সর্পিঃসর্বপঙ্গুতঃ ॥

সর্বশুল্কো বিধিঃ কার্যো দত্তাৎ পায়সমেব তু ।

ততশ্চ ক্ষত্রিয়স্তম্ভে বজ্রমালামুলেপনম্ ॥

সর্বং রক্তং প্রদাতব্যং দ্বিজৈভ্যশ্চ গুড়োদনম্ ।

বৈশ্যস্তম্ভে বিধিঃ কার্যো দিগ্ভাবে পশ্চিমোত্তরে ॥

সর্বং পীতং প্রদাতব্যং দ্বিজৈভ্যশ্চ ঘৃতোদনম্ ।

শূদ্রস্তম্ভে বিধিঃ কার্যঃ সম্যক্ পূর্বোত্তরাশ্রয়ে ॥

নীলপ্রায়ং প্রদাতব্যং কুসরং চ দ্বিজাশনম্ ।

প্রথম ব্রাহ্মণ স্তম্ভে ঘি ও সর্বে দিয়ে শোধিত সম্পূর্ণ সাদা উপকরণে অমুঠান বিহিত ; (এতে) পায়স^১ দেয় । ক্ষত্রিয়স্তম্ভে লাল রঙের কাপড়, মালা ও অঙ্করাগ দেয় ; দ্বিজগণকে গুড়মিশ্রিত অন্ন দেয় । বৈশ্যস্তম্ভে পশ্চিম-উত্তর দিকে অমুঠান করণীয় ; এতে পীতবর্ণ সবকিছু দেয় ; দ্বিজগণকে দেয় দিভাত । উত্তর পূর্বদিকে শূদ্র স্তম্ভের ক্ষেত্রে সকল উপকরণ হবে নীল এবং দ্বিজগণের ভোজ্য^২ কুসর দেয় ।

৫০ (খ)-৫৩ (ক)। পূর্বে তু ব্রাহ্মণস্তম্ভে শুক্লমালামুলেপনে ॥

নিষ্কিপেৎ কনকং মূলে কর্ণাভরণসংশ্রয়ম্ ।

তাম্রং চাধঃ প্রদাতব্যং স্তম্ভে ক্ষত্রিয়সংজ্ঞকে ॥

১. তিলমিশ্রিত অন্ন বা খিচুড়ি ।

প্রথমে ব্রাহ্মণ স্তম্ভে সান্না সান্না ও অক্ষরাগ দিতে হবে, কানের পরনার সোনা ওর মূলে নিকেশ করতে হবে ; ক্ষত্রিয়, বৈশ্য ও শূত্র স্তম্ভের পাদমূলে যথাক্রমে তাম্রা, রূপা ও লোহা দিতে হবে । তাছাড়া, অস্ত্রাশ্র স্তম্ভের পাদদেশে সোনা দিতে হবে ।

৫৩ (খ)-৫৪ (ক) । স্বস্তিপুণ্যাহযোষণে জয়শব্দেন চৈব হি ॥

স্তম্ভানাং স্থাপনং কার্য্যং পর্ণমালাপূরঙ্কতম্ ।

স্তম্ভস্থাপনের পূর্বে পাতার মালা দিয়ে সাজান স্তম্ভগুলি স্বস্তি ও পুণ্যাহ শব্দ দুইটি ও জয়শব্দ উচ্চারণ পূর্বক স্থাপনীয় ।

৫৪ (খ)-৫৭ । রত্নদানৈঃ সগোদানৈর্বজ্রদানৈরনল্পকৈঃ ॥

ব্রাহ্মণাংস্তপ্যিষা তু স্তম্ভমুখাপয়েত্ততঃ ।

অচলং চাপ্যকম্প্যং চ তথৈবাচলিতং পুনঃ ॥

স্তম্ভস্তোখাপনে সম্যগ্ দোষা হেতে প্রকীর্তিতাঃ ।

অবৃষ্টিকৃতা চলনে বলনে মূর্তিতোভয়ম্ ॥

কম্পনে পরচক্রাং তু ভয়ং বদতি দারুণম্ ।

দোষৈরেতৈর্বিহীনং তু স্তম্ভমুখাপয়েচ্ছিবম্ ।

ব্রাহ্মণগণকে প্রচুর মণিমাণিক্য, গাভী ও বজ্রদানে সন্তুষ্ট করে স্তম্ভগুলি এমনভাবে উত্তোলিত হবে যেন ঐগুলি না কাঁপে, না নড়ে বা ঘুরে না যায় । স্তম্ভ উত্তোলনে যে সকল অমঙ্গল হতে পারে সেগুলি এই : স্তম্ভ নড়লে হয় অনাবৃষ্টি, ঘুরে গেলে মৃত্যুভয় জন্মে এবং কাঁপলে শত্রুরাজ্য থেকে আশংকা হয় । সুতরাং, এই বিপদ থেকে মুক্ত স্তম্ভের উত্তোলন বিহিত ।

৫৮-৬০ (ক) । পবিত্রে ব্রাহ্মণস্তম্ভে দাতব্যা দক্ষিণা চ গোঃ ।

শেষাণাং স্থাপনে কার্য্যং ভোজনং কর্তৃসংশ্রয়ম্ ॥

মজ্জপূর্ণং চ তদ্যেং নাট্যাচার্য্যেণ ধীমতা ।

পুরোহিতং নৃপং চৈব ভোজয়েন্ মধুপায়সম্ ॥

কর্তৃনপি তথা সর্বান কুসরং লবণোত্তরম্

পবিত্র ব্রাহ্মণ স্তম্ভের ক্ষেত্রে একটি গাভী দক্ষিণারূপে দেয় এবং অস্ত্রাশ্র স্তম্ভ সমূহের ক্ষেত্রে নির্মাতাগণ ভোজে যোগদান করবেন । বুদ্ধিমান নাট্যকলা

কোবিদ মন্ত্রপুত খাণ্ডবস্ত্র দিবেন । পুরোহিত ও রাজাকে ঋষু ও পায়ল ভোজন করাতে হবে । তারপর নির্মাতাগণকে কুসর^১ ও লবণ ভোজন করাতে হবে ।

৬০ (খ)-৬৩ (ক) । সর্বমেবং বিধিঃ কৃদ্ধা সর্বাভৌতৈঃ প্রবাদিতৈঃ ॥

অভিমন্ত্র্য যথাস্থায়ং স্তম্ভমুখাপয়েচ্ছুচিঃ ।

যথাচলো গিরির্মেরুর্হিমবাংশচ যথাচলঃ ॥

জয়াবহো নরেন্দ্রশ্রু তথা স্বমচলো ভব ।

স্তম্ভদ্বারং চ ভিত্তিং চ নেপথ্যগৃহমেব চ ॥

এবমুখাপয়েৎ তজ্জজ্ঞো বিধিদৃষ্টেন কর্মণা ।

এই সকল বিধি পালনের পরে এবং সকল বাস্তবস্ত্র বাজান হলে শুদ্ধ হয়ে মন্ত্রোচ্চারণ পূর্বক স্তম্ভোস্তোলন যথাবিধি করণীয় । (মন্ত্র এই)—তুমি মেরু পর্বতের ও হিমালয়ের মতো অচল হও এবং রাজাকে বিজয়দান কর । এইভাবে বিশেষজ্ঞগণ কর্তৃক স্তম্ভ, দ্বার, দেওয়াল ও নেপথ্যগৃহ যথাবিধি নির্মিত হওয়া উচিত ।

৬৩ (খ)-৬৫ (ক) । রঙ্গপীঠস্ত পার্শ্বে তু কর্তব্য্য মন্তবারণী ॥

চতুঃস্তম্ভসমায়ুক্তা রঙ্গপীঠপ্রমাণতঃ ।

অধ্যর্ষহস্তোৎ সেধেন কর্তব্য্য মন্তবারণী ॥

উৎসেধেন তয়োস্তম্ভাং কর্তব্য্যং রঙ্গমণ্ডপম্ ।

রঙ্গমঞ্চের (প্রতি) পার্শ্বে মন্তবারণী^২ নির্মিত হওয়া উচিত । এতে চারটি স্তম্ভ থাকবে এবং এটি রঙ্গমঞ্চের ত্রায় দীর্ঘ এবং দেড় হাত উচ্চ হবে । রঙ্গমণ্ডপ (auditorium) হবে দুইটি (মন্তবারণীর) সমান উচ্চ ।

৬৫ (খ)-৬৭ । তস্ত্র্যাং মাল্যং চ ধূপং চ গন্ধং বস্ত্রং তথৈব চ ॥

নানা বর্ণানি দেয়ানি তথাভূতপ্রিয়ো বলিঃ ।

পায়সং তত্র দাতব্যং স্তম্ভানাং কুশ [লায়] তু ॥

ভোজনে কুসরং চৈব দাতব্যং ব্রাহ্মণাশনম্ ।

এবং বিধিপূরস্কারৈঃ কর্তব্য্য মন্তবারণী ॥

১. ৪৬ (ক)-৫০ (ক) মোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য ।

২. বারান্দা, পার্শ্বস্থ কক্ষ ইত্যাদি ।

এ মন্তব্যবাহীতে মালা, ধূপ, সুগন্ধ ত্রব্য বা চন্দন, বস্ত্র, নানাবিধ বর্ণ এবং কৃতগণের উপদেশ উপকরণ দেয়। স্তম্ভগুলির মজলের জন্ত ব্রাহ্মণগণকে পায়স ও কুসরাদি^১ খাদ্যদ্রব্য দেয়। এই সকল নিয়মপালনপূর্বক মন্তব্যবাহী নির্মিত হওয়া উচিত।

রঙ্গমঞ্চ

৬৮। রঙ্গপীঠঃ ততঃ কার্য্যং বিধিদ্ষ্টেন কর্মণা।

রঙ্গশীর্ষং তু কর্তব্যং ঘটদারুক সমষ্টিতম্ ॥

তারপর ষথাবিহিত কর্ম দ্বারা রঙ্গপীঠঃ^২ নির্মাণ করা উচিত। রঙ্গশীর্ষ^৩ ছয়-খণ্ড কাঠ দিয়ে তৈরী হবে।

৬৯। কার্য্যং দ্বারদ্বয়ং চাত্র নেপথ্যগৃহকশ্চ তু।

পূরণে মৃত্তিকা চাত্র কৃষ্ণা দেয়া প্রযত্নতঃ ॥

নেপথ্যগৃহে দুইটি দ্বার^৪ থাকবে। (রঙ্গ মঞ্চের জন্ত জমি) ভরাট করতে অতি বড় সহকারে কাল মাটি ব্যবহার করা উচিত। দুইটি জন্তর টানা হালের সাহায্যে এই মাটিকে পাথর ও ঘাস থেকে মুক্ত করতে হবে। দ্বারা (কর্ষণের) কাজ করবে তাদেরকে হতে হবে সর্বপ্রকার শারীরিক দোষমুক্ত। অবিকলাঙ্গ লোক নতুন ঝড়িতে মাটি বয়ে নিয়ে যাবে।

৭০। লাক্সলেন সমুৎকৃশ্চ নির্লোষ্ট্রতৃণশর্করা ॥

লাক্সলে শুদ্ধবর্ণো তু ধূর্বো যোজ্যো প্রযত্নতঃ ॥

লাক্সলের দ্বারা মাটির ঢেলা, ঘাস ও পাথর তুলে ফেলে তাতে শুদ্ধবর্ণযুক্ত দুইটি বৃষ সমস্তে জুড়ে দিতে হবে।

১. ৪৬(ক) ৫০(ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

২. ৩. অভিনবগুপ্তের মতানুসারী কোন কোন পণ্ডিত এই দুইটিকে পরস্পর পৃথক মনে করেন। (ত্রঃ D. R. Mankad, Hindu Theatre, IHQ, VIII, 1932, IX 1933; V. Raghavan, Theatre Architecture in Ancient India, Triveni, IV-VI 1931, 1933, Hindu Theatre, IHQ, IX 1933. কেউ কেউ ভিন্ন মত পোষণ করেন (ত্রঃ M. Ghosh, Hindu Theatre, IHQ, IX, 1933. The Nāṭyaśāstra and Āthinaḥabharati, IHQ, X, 1934.

৪. এই বিষয়ে চীনদেশীয় প্রথা অনুসরণ (ত্রঃ A. K. Coomaraswamy, Hindu Theatre, IHQ, IX-1933.

৭১। কৰ্ত্তারঃ পুরুষাশ্চাত্ৰ য়েহসদোববিবৰ্জিতাঃ ।

অহীনাঙ্গৈশ্চ বোঢ়ব্য। মৃত্তিকা পীঠকৈৰ্ন রৈঃ ॥

নিৰ্মাভাগণ ও যে সকল লোক অবিকলাদ ও অহীনাঙ্গ তাঁরা নূতন পীঠকের^১ দ্বারা মাটি বয়ে নিবেন ।

৭২। এবং বিধৈশ্চ কৰ্ত্তব্যং রজশীৰ্ষং প্রযত্নতঃ ।

কূর্মপৃষ্ঠং ন কৰ্ত্তব্যং মংস্তপৃষ্ঠং তথৈবচ ॥

এইরূপ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সমস্তে রজশীৰ্ষ করণীয় । (রজশীৰ্ষ) কূর্মপৃষ্ঠ বা মংস্ত পৃষ্ঠাকৃতি করা উচিত নয় ।

৭৩-৭৪। শুদ্ধাদর্শতলাকারং রজপীঠং প্রশস্ততে ।

রত্নানি চাত্ৰ দেয়ানি পূৰ্বে বজ্জং বিচক্ষণৈঃ ॥

বৈদূৰ্য্যং দক্ষিণে চৈব স্ফটিকং পশ্চিমে তথা ।

পরিষ্কার আয়নার উপরিভাগের ত্রায় রজপীঠ প্রশস্ত । বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক এখানে মণিমাণিক্য দেয় । পূর্বে হীরে, দক্ষিণে নীলা, পশ্চিমে স্ফটিক, উত্তরে প্রবাল ও মধ্যভাগে সোনা দেয় ।

রজমঞ্চে কারুকার্য

৭৫-৭৮। এবং রজশিরঃ কৃতা দারুকর্ম প্রবর্তয়েৎ ।

উহপ্রত্যাহসংযুক্তং নানাশিল্পপ্রয়োজিতম্ ॥

নানাসংযবনোপেতং বহুব্যালোপশোভিতম্ ।

ভবেযুশ্চাত্ৰ বিজ্ঞস্তা বিবিধাঃ সালভঞ্জিকা ॥

নিযুহকুহরোপেতং নানাগ্রথিতবেদিকম্ ।

নানাবিজ্ঞাসংযুক্তং চিত্রজালগবাক্কম্ ॥

সুপীঠধারণীযুক্তং কপোতালীসমাকুলম্ ।

নানাকুট্টিমবিজ্ঞৈস্তৈঃ স্তম্ভৈশ্চাপ্যপশোভিতম্ ॥

১. এই শব্দের অর্থ আসন ; এখানে অর্থ স্পষ্ট নয় । পীঠক হলে অর্থ হয় বাশ, বেত প্রভৃতি দ্বারা তৈরী ঝড়ি ।

এভাবে রঙ্গশীর্ষ নির্মাণ করে কাঠের কাজ করতে হবে ; এইগুলি হবে উহ^১, প্রত্নহ^২যুক্ত, নানা শিল্পে নির্মিত, বিবিধ সঞ্চঃ ও বন^৩যুক্ত এবং (খোদাই করা) ব্যালেশোভিত । বহু কাঠের মূর্তিও সেখানে রাখা উচিত এবং এই কাঠের কাজের মধ্যে থাকবে নিবু^৪, কুহর (খোপ, Ventilator ?), নানাভাবে গ্রথিত বেদি, নানাভাবে স্থাপিত আসনের সারি (?), এবং স্থল্লর জাল দেওয়া জানালা । (রঙ্গশীর্ষের) মেঝে হবে স্থল্লর ও ধারণী (তাক) যুক্ত ; সারি সারি পায়রার খোপ থাকবে । মেঝের উপরে নানাভাবে বিভ্রান্ত হবে স্তম্ভসমূহ ।

৭৯-৮০ (ক) । এবং কার্ণাভিধিং কৃতা ভিত্তিকর্ম প্রবর্তয়েৎ ।

স্তম্ভং বা নাগদন্তং বা বাতায়নমথাপি বা ॥

কোণং বা সপ্রতিদ্বারং দ্বারবিদ্ধং ন কারয়েৎ ॥

এভাবে কাঠের কাজ করে দেওয়ালের কাজ শুরু করতে হবে । কোন স্তম্ভ, নাগদন্ত (ব্রাকেট ?), জানালা, কোণ বা বিপরীতদিকের দরজা কোন দরজার মুখোমুখী করা উচিত নয় ।

৮০ (খ)-৮২ (ক) । কার্য্যঃ শৈলগুহাকারো দ্বিভূমিনাট্যমণ্ডপঃ ॥

মন্দবাতায়নোপেতো নির্বাতো ধীরশব্দভাক্ ।

তস্মান্নিবাতঃ কর্তব্যঃ কর্ণভিনাট্যমণ্ডপঃ ॥

গম্ভীরস্বরতাং যেন কুতপশু ভবিষ্যতি ।

নাট্যমণ্ডপ নির্মাণাগণ কর্তৃক পর্বতগুহাকৃতি^১, দ্বিভূমি^২, ধীর গতিতে বায়ুর

১-২. উহ শব্দের অর্থ অনুমান, কল্পনা ইত্যাদি । এখানে কি সুপরিকল্পিত বোঝায় ? প্রত্নহ শব্দের অর্থ বিদ্র, বাধা ইত্যাদি । এখানে কি এমন কাঠের কাজ বোঝায় যাতে মাঝে মাঝে অর্গল থাকবে ? মনে হয়, অভিনবগুপ্তের মতে, এই দুই শব্দ স্থাপত্যবিজ্ঞান সংক্রান্ত ।

৩. এই শব্দের অর্থ এক গোছা পাতা । এখানে কি পত্রাকার কারুকাষ বোঝায় ?

৪. সঞ্চবন শব্দে কি পাতার বন বোঝায় ? পৃথকভাবে বন শব্দের অর্থ পশু হতে পারে ।

৫. এই শব্দে বোঝায় দুই হাতী, বাঘ, সাপ ইত্যাদি ।

৬. শব্দটির অর্থ স্পষ্ট নয় । মণিয়ার উইলিয়ামস্ এর অভিধানে নিম্নলিখিত অর্থগুলি লিখিত আছে : প্রলম্বক (projection), একপ্রকার শিপর (turret), পেন্সেল বা ব্রাকেট, দেওয়ালে আটকান কাঠ, দরজা ।

৭. রামগড় পাহাড়ে সীতাবেঙ্গা গুহায় একটি রঙ্গালয় আবিষ্কৃত হয়েছে ।

৮. কেউ কেউ মনে করেন, দ্বিভূমি শব্দে বোঝায় ভিন্ন প্রকার উচ্চতাবিশিষ্ট মেনে যাতে রঙ্গালয় মন্তবারণী ও রঙ্গমঞ্চাদি থাকে । কোন কোন প্রাচীন ব্যাখ্যাকারের মতে, দ্বিভূমি শব্দে বোঝায় দ্বিতল রঙ্গালয় ।

চলাচলের জন্ত জানালাযুক্ত, বায়ুহীন ও ধীরশব্দযুক্ত করণীয় । যাতে কূতপের^১ ধ্বনি গম্ভীর হয় সেইজন্ত নাট্যমণ্ডপ নির্মাণাগণকর্তৃক বায়ুহীন করণীয় ।

৮২ (খ)-৮৩ (ক) । ভিত্তিকর্মবিধিঃ কৃহা ভিত্তিলেপং প্রদাপয়েৎ ॥

সুধাকর্ম তথৈবাস্ত কুর্ঘাদ বাহ্যং প্রযত্নতঃ ।

দেওয়ালের কাজ করে দেওয়ালে আস্তর দিতে হবে এবং বাইরে সযত্নে চূণকাম করণীয় ।

৮৩ (খ)-৮৪ (ক) । ভিত্তিষথ চ লিপ্তান্ পরিমৃষ্টান্ সর্বতঃ ॥

সমান্ জাতশোভান্ চিত্রকর্ম প্রবর্তয়েৎ ।

দেওয়ালগুলির সব দিকে আস্তর করা ও মাজা ঘষা হলে এবং এইগুলি সমতল ও সুন্দর হলে চিত্র অংকিত করতে হবে ।

৮৩ (খ)-৮৫ । চিত্রকর্মণি চালেখ্যাঃ পুরুষাঃ স্ত্রীজনাস্থথা ॥

লতাবন্ধাশ্চ কর্তব্যশ্চরিতম্ আত্মভোগজম্ ।

আলেখ্য, পুরুষ ও স্ত্রীলোকের প্রতিকৃতি, লতা, নিজের ভোগবিষয়ব ঘটনা প্রভৃতি চিত্রিত হবে । এভাবে রঙ্গালয় প্রযোজ্যগণ নির্মাণ করবেন ।

৯২ (খ)-৯৫ (ক) । যড়তান্ অন্তরে চৈব পুনঃ স্তম্ভান্ যথাदिशम् ॥

বিধিনা স্থাপয়েত্তজ্জৈঃ দৃঢ়ান্ মণ্ডপধারণে ।

অষ্টৌস্তম্ভান্ পুনশ্চৈব তেষামুপরি কল্পয়েৎ ॥

সংস্থাপ্য চ পুনঃ পীঠমষ্টহস্তপ্রমাণতঃ ।

তত্র স্তম্ভাঃ প্রদাতব্যাস্তজ্জৈর্মণ্ডপধারণে ॥

ধারণীধারিতাস্তে চ শালস্ত্রীভিরলংকৃতাঃ ।

৮৬-৯২ (ক) । অতঃ পরং প্রাবক্ষ্যামি চতুরশ্রস্ত লক্ষণম্ ।

সমস্ততস্ত কর্তব্যং হস্তা দ্বাত্রিংশদেব তু ॥

শুভভূমিবিভাগস্থো নাট্যজৈর্নাট্যমণ্ডপঃ ।

যো বিধিঃ পূর্বযুক্তস্ত লক্ষণং মঙ্গলানি চ ॥

চতুরশ্রস্ত তাস্তেব কারয়েন্নট্যবেশ্মনঃ ।

চতুরশ্রং সমংকৃহা নৃত্রেণ প্রবিভজ্য চ ॥

বাহ্যতঃ সর্বতঃ কার্য্য্য ভিত্তিঃ শ্লিষ্টেষ্টকা দৃঢ়া ।
 তত্রাত্তান্তরতঃ কার্য্য্য রঙ্গপীঠং যথাদিশম্ ॥
 দশ প্রয়োজুভিঃ স্তম্ভাঃ শক্তা মণ্ডপধারণে ।
 স্তম্ভানাং বাহ্যতশ্চাপি সোপানাকৃতি পীঠকম্ ॥
 ইষ্টকাদাকৃতিঃ কার্য্য্য প্রেক্ষকাণাং নিবেশনম্ ।
 হস্তপ্রমাণৈরুৎসেধৈর্ভূমিভাগসমুখিতৈঃ ॥
 রঙ্গপীঠাবলোক্যং চ কুর্বাদাসনজংবিধম্ ।

এখন চতুরশ্র (রঙ্গালয়ের) লক্ষণ বলব । শুভ ভূমিখণ্ডে নাট্যবিশারদগণ ৩২ হাত লম্বা ও ৩২ হাত চওড়া রঙ্গালয় নির্মাণ করবেন । পূর্বে যে নিয়ম, সংজ্ঞা ও শাস্তিকর্ম লিখিত হয়েছে ঐগুলিই চতুরশ্র রঙ্গালয়ের পক্ষে প্রযোজ্য । একে সম্পূর্ণরূপে সমচতুর্ভুজ করতে হবে এবং হুতো ধরে প্রয়োজনীয় অংশে বিভক্ত করতে হবে ; এর বাইরের দেওয়ালগুলি ঘন গাঁথনি দেওয়া শক্ত ইটে তৈরী করা উচিত । রঙ্গমঞ্চের ভিতরে এবং উপযুক্ত দিকে ছাদকে ধরে রাখার শক্তিস্থক্ত দশস্তম্ভ নির্মাণ করতে হবে । স্তম্ভগুলির বাইরে দর্শকগণের বসবার জন্ত ইট ও কাঠ দিয়ে সিঁড়ির আকৃতিতে আসন নির্মিত হবে । আসনের সারি থাকবে, পূর্ব পূর্ব সারি অপেক্ষা পরের সারিগুলি এক হাত উঁচু হবে এবং নিম্নতম সারি মেঝে থেকে এক হাত উঁচু হবে ।^১ সবগুলি আসন থেকে রঙ্গমঞ্চ দেখা যাবে ।

রঙ্গালয়ের ভিতরে যথাযথভাবে অস্থানীয়ের পরে উপযুক্ত স্থানে ছাদকে ধরে রাখার শক্তিস্থক্ত আরও ছয়টি দৃঢ় স্তম্ভ নির্মাণ করতে হবে । এগুলি ছাড়াও এগুলির পার্শ্বে আরও আটটি স্তম্ভ নির্মিত হবে । তারপর আট হাত (সম-চতুর্ভুজ) পীঠদেশ নির্মাণ করে রঙ্গালয়ের ছাদকে ধরে রাখার জন্ত (আরও) স্তম্ভ নির্মিত হবে । এই (স্তম্ভ)-গুলি ছাদের সঙ্গে ভাল করে বাঁধা থাকবে এবং শালদ্রী^২ দ্বারা সজ্জিত হবে ।

১. রঙ্গালয়ে স্তম্ভগুলির অবস্থান সম্বন্ধে দ্রষ্টব্য—৬৮ নম্বরের অস্থানে পাদটীকার উল্লিখিত প্রবন্ধগুলি এবং D. Subba Rao এর প্রবন্ধ—Journal of Oriental Institute Baroda, Vol II.

২. এই অর্থ সমীচীন মনে হয় । যদিও মূলের অর্থ স্পষ্ট নয় ।

৩. বোধ হয় শালভঙ্গিকা অর্থাৎ মূর্তি ।

নেপথ্যাগৃহ

*২৫ (খ)-১০০ । নেপথ্যাগৃহকং চৈব ততঃ কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥
 দ্বারং চৈকং ভবেত্তস্ত রঙ্গপীঠপ্রবেশনে ।
 জনপ্রবেশনং চৈবমাভিমুখ্যেন কারয়েৎ ॥
 রঙ্গস্তাভিমুখং কার্যং দ্বিতীয়ং দ্বারমেব তু ।
 অষ্টহস্তং তু কর্তব্যং রঙ্গপীঠং প্রমাণতঃ ॥
 চতুরস্রং সমতলং বেদিকাসমলংকৃতম্ ।
 পূর্বপ্রমাণনির্দিষ্টা কর্তব্য্য মন্তবারগী ॥
 চতুঃস্তম্ভসমায়ুক্তা বেদিকায়াস্ত পার্শ্বতঃ ।
 সমুন্নতং সমং চৈব রঙ্গপীঠং তু কারয়েৎ ॥
 বিকৃষ্টে তূনতং কার্যং চতুরস্রে সমং তথা ।
 এবমেতেন বিধিনা চতুরস্রগৃহং ভবেৎ ॥

ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গালয়ের বর্ণনা

১০১-১০৪ । ত্র্যশ্রস্ত্র মণ্ডপস্তাপি সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ।
 ত্র্যশ্রং ত্রিকোণং কর্তব্যং নাট্যবেশ্য প্রয়োক্তৃভিঃ ॥
 মধ্যে ত্রিকোণমেবাস্ত রঙ্গপীঠং তু কারয়েৎ ।
 দ্বারমেকেন কোণেন কর্তব্যং তু প্রবেশনে ॥
 দ্বিতীয়ং চৈব কর্তব্যং রঙ্গপীঠস্ত পৃষ্ঠতঃ ।
 বিধির্ষচ্চতুরস্রস্ত্র ভিত্তিস্তম্ভসমাস্রয়ঃ ॥
 স তু সর্বঃ প্রয়োক্তব্যঃ ত্র্যশ্রস্ত্রাপি প্রয়োক্তৃভিঃ ।
 এবমেতেন বিধিনা কার্য্যং নাট্যাগৃহং বুধৈঃ ॥

এখন ত্র্যশ্র রঙ্গালয়ের লক্ষণ বলব । নির্মাণাগণ ত্রিকোণ-রঙ্গালয় নির্মাণ করে এতে ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গপীঠ নির্মাণ করবেন । রঙ্গালয়ের এক কোণে প্রবেশের জন্য একটি দরজা থাকবে, দ্বিতীয় দরজা হবে রঙ্গপীঠের পেছনে । দেওয়াল ও স্তম্ভ সম্বন্ধে চতুরস্র রঙ্গালয়ের নিয়মগুলি ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গালয়ের পক্ষেও প্রযোজ্য । এইভাবে এই নিয়মাদ্বারা বিজ্ঞ ব্যক্তিগণ রঙ্গালয় নির্মাণ করবেন । এরপরে এই সম্বন্ধে করণীয় পুজা বর্ণনা করব ।

১. ৬০ (খ)-৬৩ (ক) শ্লোকের পাদটীকা দ্রষ্টব্য ।

মন্ত্রপূতজল অঙ্গপ্রত্যঙ্গে সিক্তন করে সন্ধ্যাবেলা রক্তালয়ের ও রক্তপীঠের অধিবাস করবেন। সর্বলোকপতি মহাদেব, পদ্মযোনি ব্রহ্মা, দেবগুরু বৃহস্পতি, বিষ্ণু, ইন্দ্র কার্তিকেয়, সরস্বতী, লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মেধা, স্মৃতি, মতি, চন্দ্র, সূর্য, বায়ু, সর্ব দিকপাল, অশ্বিনীদ্বয়, মিত্র, অগ্নি এবং রুদ্র প্রভৃতি অগ্ন্যাগ্ন দেবগণ, বর্ষ^১, কাল^২, কলি^৩, যম, নিয়তি, যমদণ্ড, বিষ্ণুর অঙ্গশস্ত্র, নাগপতি, বাহুকি, বজ্র, বিদ্যুৎ, সাগর, গন্ধর্ব, অম্বরী, মূনিগণ, নাট্যকুমারী^৪, মহাগ্রামণী^৫, যক্ষ, গুহ্যক^৬ এবং ভূতগণ—এঁদেরকে ও অগ্ন্যাগ্ন দেবর্ষিগণকে প্রণাম করে করষোড়ে যথাস্থানে স্থিত দেবগণকে নিমন্ত্রণ করে এই কথা বলা উচিত।

১০। ভবন্তিনো নিশায়াং তু কর্তব্যঃ সংপরিগ্রহঃ।

সাহায্যং চৈব দাতব্যমশ্বিন্ নাট্যে সহানুগৈঃ ॥

রাত্রিবেলা আমাদেরকে রক্ষা করা এবং এই নাট্যাঙ্কস্থানে অনুচরগণসহ আমাদের সহায়তা করা আপনাদের উচিত।

জর্জরের পূজা

১১-১৩। সংপূজ্য দেবতাঃ সর্বাঃ কুতপং সংপ্র [পূ] জ্য চ।

জর্জরায় প্রযুক্তীত পূজাং নাট্যপ্রসিদ্ধয়ে ॥

১. এই শব্দের একটি অর্থ গান। ‘অমরকোশে’ বর্ণ বলতে বোঝায় বিজাদি, গুণাদি, স্তুতি বা অঙ্কর। সঙ্গীত রত্নাকরে (স্বরগতাব্যায় ৬১, প্রবন্ধাব্যায় ২৪, ১৮১, তালাব্যায় ২৭০, বাঁচাব্যায় ১৭১ ইত্যাদি বর্ণশব্দ গানক্রিয়া, একপ্রকার তাল ও একপ্রকার (গীত) প্রবন্ধ অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে। ‘গতিজ্ঞান শকুন্তলা’ নাটকের পঞ্চমাংকের প্রারম্ভে বিদুষকের উক্তিতে আছে হংসপাদিকা বর্ণ পরিচয় করোতি অর্থাৎ হংসপাদিকা গান করছেন। কেউ কেউ বর্ণ শব্দে চতুর্বর্ণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা বুঝেছেন, কিন্তু, এই অর্থ সমীচীন মনে হয় না। এখানে লিখিত সকল শব্দই দেবতাকে বোঝায় না। ২৯৮ ২২ শ্লোকসমূহে এক প্রকার বর্ণ বর্ণিত হয়েছে।

২. সঙ্গীতে তালকে এই নামে অভিহিত করা হয়। নাট্যাঙ্কস্থানে গান বাজনা অপরিহার্য বলে বোধ হয় গান ও তালকে প্রণাম করার বিধি। কাল শব্দে কতক দেবতা (যথা শিব, রুদ্র), মূনি ও রাক্ষসাদিকেও বোঝায়।

৩. এই শব্দের অর্থ হতে পারে কলিযুগ, শিব গন্ধর্বগণের সঙ্গে সংযুক্ত এক ত্রৈলোক্য কাল্পনিক জীব।

৪. নাট্যের অধিষ্ঠাত্রী কোন দেবী?

৫. শিবের গণ-সংখ্যক অনুচরদের মহান নেতা। অভিনবগুপ্তের মতে, গণপতি বা গণেশ।

৬. ‘সেযদুতে’ (১, ৫) শব্দের সমর্থক।

হং মহেন্দ্রপ্রহরণং সর্বদানবসুদনম্ ।

নির্মিতং সর্বদেবৈশ্চ সর্ববিশ্বনিবহঁণম্ ॥

নৃপস্ত্র বিজয়ং শংস রিপুণাং চ পরাজয়ম্ ।

গোত্রাক্ষণশিবং চৈব নাট্যস্ত্র চ বিবৰ্ধনম্ ॥

সকল দেবতার এবং বাতায়ুন্দের অর্চনা করে নাট্যাহুষ্ঠানে সাফল্যের জন্ত জর্জরের পূজা^১ কর্তব্য । (প্রার্থনা) তুমি ইন্দ্রের সর্ব দৈত্যবিন্ধংসী অস্ত্র এবং তুমি সকল বিয়নাশক রূপে সকল দেবগণ কর্তৃক নির্মিত ; রাজার জয়, শত্রুগণের পরাজয় গোত্রাক্ষণের হিত এবং নাট্যাহুষ্ঠানের উন্নতি বিধান কর ।

১৪-১৫ । এবং কৃষ্ণা যথান্ধ্যায়মুষিহা নাট্যমণ্ডপে ।

নিশায়াং চ প্রভাতায়াং পূজনং প্রক্ৰমেদিহ ॥

আজ্রায়াং বা মধ্যায়াং বা যাম্যে পূর্বেষু রাত্রিষু ।

আল্লেম্মমূলয়োর্বাপি কর্তব্যং রত্নপূজনম্ ॥

এভাবে বিধি অনুসারে রত্নালয়ে বাস করে, (আচার্য) প্রভাতকালে পূজা আরম্ভ করবেন । এই রত্নপূজা আজ্রা, মধ্যা, যাম্যা^২, পূর্বফল্গুনী, পূর্বাষাঢ়া, পূর্বভাদ্রপদ, অশ্লেষা বা মূলানক্ষত্রে বিধেয় ।

১৬ । আচার্য্যেণ সুযুক্তেন শুচিনা দীক্ষিতেন চ ।

রত্নস্ত্রোদ্যোতনং কার্য্যং দৈবতানাং চ পূজনম্ ॥

সমাহিতচিত্ত, শুদ্ধ ও দীক্ষিত আচার্য কর্তৃক রত্নের উদ্যোতন (নীরাজন) এবং দেবপূজা করণীয় ।

১৭ । দিনান্তে দারুণে ঘোরে মুহূর্তে ভূতদৈবতে ।

আচম্য চ যথান্ধ্যায়ং দৈবতানি নিবেশয়েৎ ॥

দিনের শেষে দারুণ ভীষণ ভূতাবিষ্ঠিত মুহূর্তে আচমন করে যথাবিধি দেবগণকে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে ।

১৮-২০ । রক্তাঃপ্রতিসরাস্ত্রত্র রক্তগন্ধাশ্চ পূজিতাঃ ।

রক্তাঃ সুমনসশ্চৈব যচ্চ রক্তং ফলং ভবেৎ ॥

১. ৭৩-৮১ সংখ্যক শ্লোকের অনুবাদ দ্রষ্টব্য ।

২. ভরগী নক্ষত্র ।

যথৈঃ সিদ্ধার্থকৈর্লগ্নৈরক্ষতৈঃ শালিতগুলৈঃ ।

নাগপুষ্পস্ত চূর্ণেন বিতুবাভিঃ প্রিয়ঙ্গুভিঃ ॥

এতৈর্দ্রব্যৈর্যুতং কার্য্যং দৈবতানাং নিবেশনম্ ।

আলিখ্যে মণ্ডলং পূর্বং যথাস্থানং যথাবিধি ॥

(দেবপ্রতিমাসহ) রক্তবর্ণ প্রতিমার^১, রক্তচন্দন, লালফুল ও লাল ফল (নিতে হবে) । (এইগুলি) এবং যব, সাদা সরষে, খৈ, আতপ চাল, শালি ধানের চাল, নাগপুষ্প^২ পরাগ এবং তুষ্মুক্ত প্রিয়ঙ্গু^৩ একত্র করে দেবগণকে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে । (এই অস্থানে) যথাবিধি যথাস্থানে একটি মণ্ডল আঁকতে হবে ।

২১ । সমস্ততন্তু কর্তব্য্য হস্তাঃ ষোড়শ মণ্ডলে ।

দ্বারাণি চাত্র কুবীত বিধিনা চ চতুর্দিশম্ ॥

(এই) মণ্ডল চারদিকে ষোল হস্ত^৪ (আঙ্গুল ?) পরিমিত হবে এবং এতে যথাবিধি সব দিকে দরজা থাকবে ।

২২ । মধ্যে চৈবাত্র কর্তব্যে দ্বৈ রেখে তির্যগৃধ্বংগে ।

তয়োঃ কক্ষ্যাবিভাগেন দৈবতানি নিবেশয়েৎ ॥

এর মধ্যভাগে দুইটি রেখা নীচে থেকে তির্যকভাবে অংকিত হবে এবং এই রেখাগুলি দ্বারা যে সকল প্রকোষ্ঠ তৈরী হবে সেগুলিতে দেবতাগণ প্রতিষ্ঠিত হবেন ;

২৩-৩০ । পদ্যোপবিষ্টং ব্রহ্মাণং তস্ত্র মধ্যে নিবেশয়েৎ ।

আদৌ নিবেশ্যে ভগবান্ সার্থং ভূতগণৈর্ভবঃ ॥

নারায়ণো মহেন্দ্রশ্চ স্কন্দার্কাবস্থিনৌ শশী ।

সরস্বতী চ লক্ষ্মীশ্চ ব্রহ্মা মেধা চ পূর্বতঃ ॥

১. মালা । অভিনবগুপ্ত মতে, কংকণবিশেষ ।

২. চম্পক, পুরাগ । অভিনবগুপ্তের টীকায় নাগদন্ত । ‘শলকল্পক্রমে’ এর একটি পর্যায়শব্দ নাগকেশর । একেই সাধারণ ভাষায় বলে নাগেশ্বর ফুল । এই ফুলে বহুল পরিমাণে রেণু থাকে ।

৩. এই শব্দে কুঙ্কুম বা একপ্রকার লতাকে বোঝায় । প্রিয়ঙ্গুকলিকা শ্রাম বলে চন্দ্রের বর্ণনা আছে । প্রিয়ঙ্গুশ্রাম শব্দটি ‘মালতীমাধবেণ্ড’ (৩. ৯) আছে ।

৪. কোন কোন মতে, এই শব্দে বোঝায় হস্ততল বা তাল অর্থাৎ বিপরীত দিকে প্রসারিত বুদ্ধাঙ্গুষ্ঠ ও মধ্যমা নামক অঙ্গুলিষয়ের মধ্যবর্তী স্থান ;

পূর্বদক্ষিণতো বহ্নির্নিবেশ্যঃ স্বাহয়া সহ ।
 বিশ্বদেবাস্চ গন্ধর্বা রুদ্রাশ্চ ঋষয়স্তথা ॥
 দক্ষিণেন নিবেশ্যস্ত যমো মিত্রস্ত সামুগঃ ।
 পিতৃন্ পিশাচানুরগান্ গৃহকাংশ্চ নিবেশয়েৎ ॥
 নৈঋত্যাং রাক্ষসাংশ্চৈব সর্বভূতান্নিবেশয়েৎ ।
 পশ্চিমায়াং সমুদ্রাংশ্চ বরুণং যাদসাং পতিম্ ॥
 বায়ব্যাং বৈ দিশি তথা সপ্তবায়ুন্ নিবেশয়েৎ ।
 নিবেশয়েচ্চ তত্রৈব গরুড়ং পক্ষিভিঃ সহ ॥
 উত্তরন্ত্যাং দিশি তথা ধনদং সংনিবেশয়েৎ ।
 নাট্যাশ্চ মাতৃশ্চ তথা যক্ষানথ সপ্তহকান্ ॥
 তথৈবোত্তর-পূর্ব্বায়াং নন্দিনং চ গণেশ্বরম্ ।
 ব্রহ্মর্ষিভূতসংঘাংশ্চ যথাভাগং নিবেশয়েৎ ॥

এর (অর্থাৎ এই মণ্ডলের) মধ্যভাগে পদ্মাসন^১ ব্রহ্মা স্থাপিত হবেন । প্রথমে ভূতগণসহ শিব, নারায়ণ, ইন্দ্র, স্কন্দ, সূর্য, অশ্বিনীদ্বয়, চন্দ্র, সরস্বতী, লক্ষ্মী, ব্রহ্মা ও মেধা পূর্বদিকে স্থাপিত হবেন, দক্ষিণপূর্বে থাকবেন অগ্নি, স্বাহা, বিশ্বদেবগণ, গন্ধর্ব, রুদ্র ও ঋষিগণ, দক্ষিণে যম, সামুচর মিত্র, পিতৃগণ, পিশাচ, উরগ এবং গৃহকগণ, দক্ষিণপশ্চিমে রাক্ষসগণ ও ভূত সকল, পশ্চিমে সমুদ্র ও জলজন্তুপতি বরুণ, উত্তরপশ্চিমে সপ্তমরুৎ^২ এবং অগ্ন্যাত্ত বিহঙ্গগণসহ গরুড়, উত্তরে কুবের, নাট্যমাতৃগণ-সামুচর যক্ষগণ, উত্তরপূর্বে নন্দী প্রভৃতি গণনায়ক, ব্রহ্মর্ষিগণ এবং যথাস্থানে ভূতগণ ।

৩১। স্তম্ভে সনৎকুমারং তু দক্ষিণে দক্ষমেব চ ।

গ্রামণ্যং চোত্তরে স্তম্ভে পশ্চিমে স্কন্দমেব চ ॥

(পূর্ব) স্তম্ভে সনৎকুমার স্থাপিত হবেন, দক্ষিণে দক্ষ, উত্তরে গ্রামণী (অর্থাৎ গণনায়ক), পশ্চিমে স্কন্দ ।

১. অভিনবগুপ্তের মতে ; মণ্ডলের মধ্যভাগে একটি পদ্মফুল আঁকতে হবে ।

২. মরুৎ বা বায়ু সপ্তসংখ্যক বা সপ্তজ্ঞ সপ্ত বলে কথিত ।

৩২। অনেনৈব বিধানেন যথাস্থানং যথাবিধি ।

বর্ণরূপাঙ্কিতাঃ সৰ্বা দেবতাঃ সংনিবেশয়েৎ ॥

এই নিয়মানুসারে যথাযথ আকৃতি ও বর্ণবিশিষ্ট সকল দেবতা যথাস্থানে স্থাপিত হবেন ।

দেবপূজা

৩৩। স্থানে স্থানে যথাক্রিয়াং বিনিবেশ্য তু দেবতাং ।

প্রকুবীত ততস্তাসাং পূজনং তু যথাইতঃ ॥

যথারীতি অনুষ্ঠানের দ্বারা তাঁরা যথাস্থানে প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পরে তাঁদের যথাযথভাবে অর্চনা করণীয় ।

৩৪। দৈবতেভ্যস্ত দাতব্যং সিতং মাল্যান্মূলেপনম্ ।

বহিগন্ধর্বমূর্যোভ্যো রক্তমাল্যান্মূলেপনম্ ॥

দেবগণকে দেওয়া উচিত সাদা মালা ও অঙ্গরাগ, কিন্তু গন্ধর্ব, অগ্নি ও সূর্যকে দিতে হবে লাল মালা ও অঙ্গরাগ ।

৩৫। গন্ধং মাল্যং চ ধূপং চ যথাবদনুপূর্বশঃ ।

দহা ততঃ প্রকুবীত বলিং পূজাং যথাবিধি ॥

যথারীতি ও ক্রমানুযায়ী তাঁদের প্রতি আচরণ করে যথাবিধি উপযুক্ত উপকরণ দিয়ে তাঁদের পূজা করা কর্তব্য ।

৩৬-৩৯। দ্রুহিণং মবুপর্কেণ পায়সেন সরস্বতীম্ ।

শিববিষ্ণুমহেশ্বরাভ্যাঃ সংপূজ্যা মোদকৈরথ ॥

স্বতৌদনেন বহিষ্ঠ সোমাকৌ তু গুড়ৌদনৈঃ ॥

বিশ্বেদেবাঃ সগন্ধর্বা মুনয়ো মধুপায়সৈঃ ॥

যমমিত্রৌ সমভ্যচ্যৌ অপূপৈর্মোদকৈস্তথা ।

পিতৃন্ পিশাচানুরগান্ সপিংক্ষীরেণ তর্পয়েৎ ॥

পকামকেন মাংসেন সুরাসীধুফলাসবৈঃ ।

অর্চয়েদ্ ভূতসংঘাংশ্চ চণকৈঃ পয়সাম্প্লুতৈঃ ॥

(বিভিন্ন দেবদেবীর উপযুক্ত উপকরণ) : ব্রহ্মাকে মধুপর্ক^১, সরস্বতীকে

১. দৈ, যি, জল, মধু ও চিনির সংমিশ্রণ ।

পায়স, শিব, বিষ্ণু ও ইন্দ্রাদিকে মিষ্টান্ন, অগ্নিকে যুতপক অন্ন, চন্দ্র ও সূর্যকে গুড়পক অন্ন ; বিষ্ণুদেবগণ, গন্ধর্ব ও মুনিগণকে মধু ও পায়স, যম ও মিত্রকে অপূপ^১ ও মিষ্টান্ন ; পিতৃগণ, পিশাচ ও উরগগণকে ঘি ও দুধ, ভূতগণকে কাঁচা ও পাক করা মাংস, বিভিন্ন প্রকার সুরা ও দুধমাখা ছোলা বা কলাই দিয়ে অর্চনা করা বিধেয় ।

মন্তবারণীর প্রতিষ্ঠা

৪০-৪৪ । অনেনৈব বিধানেন সংপূজ্য মন্তবারণী ।

পকামকেন মাংসেন সংপূজ্য রক্ষসাংগণাঃ ॥

সুরামাংসপ্রদানেন দানবান্ প্রতিপূজয়েৎ ।

শেষান্ দেবগণান্ প্রাজ্ঞঃ সাপ্পোহকারিকৌদনৈঃ ॥

মৎশৈশ্চ পিষ্টভক্ষ্যৈশ্চ সাগরান্ সরিতন্তথা ।

অভ্যর্চ্য বরুণশ্চাপি দাতব্যো যুতপায়সঃ ॥

নানামূলফলৈশ্চৈব মুনীন্ সংপ্রতিপূজয়েৎ ।

বায়ুশ্চ পক্ষিগণৈশ্চৈব বিবিধৈঃ ভক্ষ্য ভোজনৈঃ ॥

নাট্যশ্চ চ তথা মাতৃধনদং চ সহাস্রগৈঃ ।

অপূৈঃ লোচিতাভিস্তৈর্ভক্ষ্যভোজ্যৈঃ প্রযত্নঃ ॥

এই বিধিতেই মন্তবারণীর পূজা করণীয় । (দেবতা ও অপদেবতাগণের পূজোপকরণ) ; রাক্ষসগণকে কাঁচা ও পাক করা মাংস, দানবগণকে সুরা ও মাংস, অত্যাশ্রিত দেবগণকে পুরোডাশ, উৎকরিকা^২ ও পক্কায়, সাগর ও নদীসমূহের দেবগণকে মৎশ ও পিষ্টক, বরুণকে ঘি ও পায়স, মুনিগণকে ফলমূল, বায়ুদেবতা ও পক্ষিগণকে নানা খাদ্য, নাট্যমাতৃগণকে ও সাহস্রচর কুবেরকে পিষ্টক ও লোচিতা^৩ এবং বিভিন্ন খাদ্যদ্রব্য দিয়ে সযত্নে অর্চনা করা বিধেয় ।

১. গিষ্ঠ ।

২. বোধ হয়, একপ্রকার মিষ্টান্ন ।

৩. লুচি ?

৪৫। এবমেবাং বলিঃ কার্ষো নানাভোজনসংশ্রয়ঃ ।

পুনর্মন্ত্রবিধানেন বলিকর্ম প্রবক্ষ্যতে ॥

এভাবে নানা ভোজ্যসম্বলিত উপচার এঁদের জন্ত প্রদেয় । মন্ত্র সহিত উপচার বলা হচ্ছে ।

৪৬। দেবদেবে মহাভাগ পদ্মযোনে পিতামহ ।

মন্ত্রপূতমিমং সর্বং বলিং দেব গৃহাণ নঃ ॥

(ত্রক্ষার মন্ত্র) : হে মহাত্মন, দেবদেব, পদ্মযোনি পিতামহ, আমাদের এই মন্ত্রপূত সকল উপকরণ গ্রহণ করুন ।

৪৭। দেবদেব মহাদেব গণেশ ত্রিপুরাস্তক ।

প্রগৃহতাং বলির্দেব মন্ত্রপূতো ময়োত্ততঃ ॥

(শিবের) হে দেবদেব মহাদেব, গণাধিপ^১, ত্রিপুরঘাতী আমার প্রস্তুত মন্ত্রপূত উপচার গ্রহণ করুন ।

৪৮। নারায়ণামিতগতে পদ্মনাভ সুরোত্তম ।

প্রগৃহতাং বলির্দেব মন্ত্রসংস্কারসংস্কৃতঃ ॥

(বিষ্ণুর) হে নারায়ণ, পদ্মনাভ, অবাধগতি দেবশ্রেষ্ঠ, আমার এই ইত্যাদি ।

৪৯। পুরন্দরামরপতে বজ্রপাণে শতক্রতো ।

প্রগৃহতাং বলির্দেব বলিমন্ত্রপুরস্কৃতঃ ॥

(ইন্দ্রের) হে স্বরপতি বজ্রধারী পুরন্দর, শতক্রতু, আমার এই ইত্যাদি ।

৫০। দেবসেনাপতে স্কন্দ ভগবন্ শঙ্করপ্রিয় ।

বলিঃ প্রীতেন মনসা যণ্ মুখ প্রতিগৃহতাম্ ॥

(স্কন্দের) হে ভগবন, শিবপ্রিয় দেবসেনানী স্কন্দ, ষড়ানন, সঙ্কটচিত্তে উপচার গ্রহণ করুন ।

৫১। দেবদেবি মহাভাগে সরস্বতি হরিপ্রিয়ে ।

প্রগৃহতাং বলির্মাতর্ময়া ভক্ত্যা সমর্পিতঃ ॥

(সরস্বতীর) হে মহতি দেবদেবি, হরির প্রিয়পত্নি মা সরস্বতি, ভক্তিসহকারে সমর্পিত উপচার গ্রহণ করুন ।

১. শিবের এক শ্রেণীর অনুচরবর্গকে বলা হয় গণ । এঁরা গণেশের তত্ত্বাবধানে ছিলেন বলে বিশ্বাস ।

৫২। লক্ষ্মীঃ সিদ্ধির্মতির্মৈধা সর্বলোকনমস্কৃতাঃ ।

মন্ত্রপুত্ৰমিমং দেব্যঃ প্রতিগৃহ্ণন্ত মে বলিম্ ॥

(লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মতি ও মেধার) লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মতি ও মেধা, সর্বজগৎপূজিতা দেবীগণ আমার এই মন্ত্রপুত্ৰ উপচার গ্রহণ করুন ।

৫৩। সর্বভূতানুভাবজ্ঞ লোকজীবনমারুত ।

প্রগৃহ্যতাং বলিদেব মন্ত্রপুত্ৰো ময়োত্ততঃ ॥

(মারুতের) হে মারুতদেব, তুমি সর্বজীবের বলজ্ঞ এবং জগতের প্রাণ, আমার প্রস্তুত মন্ত্রপুত্ৰ উপচার গ্রহণ কর ।

৫৪। নানানিমিত্তসংভূতাঃ পৌলস্ত্যাঃ সর্ব এব তু ।

রাক্ষসেন্দ্রা মহাসদ্বাঃ প্রতিগৃহ্ণন্তিমং বলিম্ ॥

(রাক্ষসদের) হে নানা কারণজাত পুলস্ত্যপুত্ৰ মহাবলশালী রাক্ষসশ্রেষ্ঠগণ, এই উপচার গ্রহণ করুন ।

৫৫। দেববক্ত্র সুরশ্রেষ্ঠ ধূমকেতো হুতাশন ।

ভক্ত্যা সমুত্ততো দেব বলিঃ সম্প্রতিগৃহ্যতাম্ ॥

(অগ্নির) হে দেবমুখ, দেবশ্রেষ্ঠ, ধূমকেতু, যজ্ঞবলিভুক্ অগ্নি, ভক্তিসহকারে প্রদত্ত উপচার গ্রহণ করুন ।

৫৬। সর্বগ্রহাণাং প্রবর তেজোরশে দিবাকর ।

ভক্ত্যা ময়োত্ততো দেব বলিঃ সম্প্রতিগৃহ্যতাম্ ॥

(সূর্যের) হে সর্ব গ্রহশ্রেষ্ঠ তেজোরশি সূর্য, ভক্তিসহকারে আমাকর্তৃক প্রস্তুত উপচার গ্রহণ করুন ।

৫৭। সর্বগ্রহপতে সোম দ্বিজরাজ জগৎপ্রিয় ।

প্রগৃহ্যতামেষ বলির্মন্ত্রপুত্ৰো ময়োত্ততঃ ॥

(চন্দ্রের) হে সর্বগ্রহপতি জগৎপ্রিয় দ্বিজরাজ চন্দ্র, এই আমার ইত্যাদি ।

৫৮। মহাগণেশ্বরঃ সর্বে নন্দীশ্বরপুরোগমাঃ ।

প্রতিগৃহ্ণন্তিমং ভক্ত্যা বলিং সম্যঙ্ ময়োদিতম্ ॥

(নন্দীশ্বরাদি গণাধিপগণের) হে মহান্ নন্দীশ্বরপ্রমুখ গণাধিপগণ, এই আমার ইত্যাদি ।

৫৯। নমঃ পিতৃভ্যঃ সর্বেভ্যঃ প্রতিগৃহস্থিমাং বলিমাং ।

ভূতেভ্যশ্চ নমো নিত্যং তেভ্যামেষ বলিঃ প্রিয়ঃ ॥

(পিতৃগণের) সকল পিতৃগণকে নমস্কার, তোমরা এই উপচার গ্রহণ কর ।

(ভূতগণের) ভূতগণকে সর্বদা নমস্কার, তাদের কাছে এই পুজোপহার প্রিয় ।

৬০ (ক)। কামপাল নমো নিত্যং যন্তায়ং তে বলিঃ কৃতঃ ।

(কামপালের) হে কামপাল, (তোমাকে) এই উপচার প্রদত্ত হল । সর্বদা তোমাকে নমস্কার ।

৬০ (খ)-৬১ (ক)। নারদস্তম্বুরুশৈব বিশ্বাবস্তুপুরোগমাঃ ॥

প্রতিগৃহস্থ মে সর্বে গন্ধর্বা বলিমুদ্রতম্ ।

যমো মিত্রশ্চ ভগবান্ ঈশ্বরৌলোক পূজিতৌ ॥

(গন্ধর্বগণের) নারদ ও তুম্বুরু ও বিশ্বাবস্তু প্রমুখ সকল গন্ধর্ব এই আমার প্রস্তুত বলি গ্রহণ করুন ।

৬১ (খ)-৬২ (ক)। যমো মিত্রশ্চ ভগবান্ ঈশ্বরৌ লোকপূজিতৌ ॥

ইমাং মে প্রতিগৃহীতাং বলিং মন্ত্রপূরঙ্কতম্ ।

(যম ও মিত্রের) হে জগৎপূজিত ঈশ্বরদ্বয় যম ও মিত্র, এই আমার ইত্যাদি ।

৬২ (খ)-৬৩ (ক)। রসাতলচরেভ্যস্ত পন্নগেভ্যো নমো নমঃ ॥

দিশস্ত সিদ্ধিং নাট্যাস্ত পূজিতাঃ পবনাশনাঃ ।

(নাগগণের) পাতালস্থ সর্পগণকে বার বার নমস্কার ; বায়ুভুক্ত (নাগগণ) পূজিত হয়ে নাট্যাভিনয়ের সাফল্য বিধান করুন ।

৬৩ (খ)-৬৪ (ক)। সর্বাস্তসাং পতির্দেবো বরুণো হংসবাহনঃ ।

পূজিতঃ প্রীতিমানস্ত সসমুদ্রনদীনদঃ ।

(বরুণের) হে সর্বজলাধিপ, হংসবাহন বরুণ, সমুদ্র ও নদীসহ প্রীত হোন ।

৬৪ (খ)-৬৫ (ক)। বৈনতেয় মহাসত্ত্ব সর্বপক্ষিপতে প্রভো ॥

প্রগৃহতাং বলির্দেব মন্ত্রপুতো ময়োদ্রতঃ ।

(গরুড়ের) হে মহাবলশালী প্রভু, সর্বখেচরাধীশ বিনতানন্দন, আমার এই ইত্যাদি ।

৬৫ (খ)-৬৬ (ক)। ধনাধ্যক্ষ্যে যক্ষপতির্লোকপালো ধনেশ্বরঃ ॥

সগৃহ্যকৈশ্চ যক্ষৈশ্চ প্রতিগৃহ্যাতু মে বলিম্ ।

(কুবেরের) হে ধনাধ্যক্ষ, যক্ষরাজ, জগৎরক্ষক, ধনপতি, গৃহ্যক ও যক্ষগণসহ আমার ইত্যাদি ।

৬৬ (খ)-৬৭ (ক)। নমোস্ত নাট্যমাতৃভ্যো ব্রাহ্মণাদিভ্যো নমো নমঃ ॥

সুমুখীভিঃ প্রসন্নভির্বলিঃ সংপ্রতিগৃহ্যতাম্ ।

(নাট্যমাতৃগণের) হে ব্রাহ্মী প্রভৃতি নাট্যমাতৃগণ, বার বার নমস্কার । শোভনমুখযুক্ত ও প্রসন্ন (দেবীগণ কর্তৃক) উপচার গৃহীত হোক ।

৬৭ (খ)-৬৮ (ক)। ঋত্বেপ্রহরণং চৈব প্রতিগৃহ্যাতু মে বলিম্ ॥

বিষ্ণুপ্রহরণং চৈব বিষ্ণুভক্ত্যা ময়োত্তমম্ ।

(অপর দ্রব্যসমূহের) হে ঋত্বিজ, আমার বলি গ্রহণ কর ।

হে বৈষ্ণবাজ্ঞ, তোমরা বিষ্ণুভক্তিবশে (আমা কর্তৃক প্রদত্ত দ্রব্যসকল গ্রহণ কর ।

৬৮ (খ)-৬৯ (ক)। বিষ্ণুপ্রহরণং চৈব বিষ্ণুভক্ত্যা ময়োত্তমম্ ।

তথা কৃতান্তঃকালশ্চ সর্বপ্রাণিবধেশ্বরৌ ॥

মৃত্যুশ্চ নিয়তিশ্চৈব প্রতিগৃহ্যাতু মে বলিম্ ।

হে সর্বজীবান্তক সর্বকর্মান্তক কাল ষম মৃত্যু ও নিয়তি, আমার বলি গ্রহণ কর ।

৬৯ (খ)-৭০ (ক)। যাশ্চাস্ত্যাং মন্তবারণ্যাং সংশ্রিতা বাস্তুদেবতাঃ ॥

মন্ত্রপুতমিমং সম্যক্ প্রতিগৃহ্যন্তু মে বলিম্ ।

হে মন্তবারণী-আশ্রিতবাস্তুদেবগণ, আমার এই ইত্যাদি ।

৭০ (খ)-৭১ (ক)। অগ্নে যে দেবগন্ধর্বা দিশো দশ সমাশ্রিতাঃ ॥

দিব্যাস্তুরিক্ষা ভৌমাশ্চ তেভ্যশ্চায়াং বলিঃ কৃতঃ ।

অগ্নাগ্ন যে সকল দেবতা ও গন্ধর্ব, অর্গ, মর্ত্য, অন্তরীক্ষ ও দশদিগ্ অধিকার করে আছেন, তাঁদের উদ্দেশ্যে এই বলি প্রদত্ত হল ।

৭১ (খ)-৭২ (ক)। কুস্তং সলিলপূর্ণং চ পর্ণমালাপূরস্কৃতম্ ॥

স্থাপয়েদ্ রক্তমধ্যে তু স্নবর্ণং চাত্র দাপয়েৎ ।

একটি জলপূর্ণ ঘট^১, পর্ণমালা (পাতার মালা অথবা পাতা ও মালা) সহ, রক্তমঞ্চের মধ্যভাগে স্থাপন করতে হবে এবং একখণ্ড সোনা এর ভিতরে রাখতে হবে।

৭২ (খ)-৭৩ (ক)। আতোত্যানি তু সর্বাণি কৃষ্ণা বস্ত্রোত্তরাণি তু ॥

গন্ধৈর্মাল্যৈশ্চ ধূপৈশ্চ ভাস্ক্যৈর্ভোজ্যৈশ্চ পূজয়েৎ ।

বস্ত্রাবৃত সকল বাস্তবশ্বে চন্দন, মালা, ধূপ ও নানাবিধ ভোজ্য দিয়ে পূজা বিধেয়।

জর্জরের প্রতিষ্ঠা

৭৩ (খ)-৭৪ (ক)। পূজয়িত্বা তু সর্বাণি দৈবতানি যথাক্রমম্ ॥

জর্জরঃ প্রতिसংপূজ্যঃ স্মাৎ ততোহবিস্মজর্জরঃ ।

ক্রমানুযায়ী সকল দেবতার পূজা করে অবিস্ম (দায়ক) জর্জরের পূজা করণীয়।

৭৪ (খ)-৭৬ (ক)। শ্বেতং শরসি বস্ত্রং স্মাৎ নীলং রৌদ্রে চ পর্বণি ॥

বিষ্ণুপর্বণি স্মাৎ পীতং রক্তং স্কন্দস্য পর্বণি ।

মূলপর্বণি চিত্রং তু দেয়ং বস্ত্রং হিতার্থিনাম্ ॥

সদৃশং চ প্রদাতব্যং মালাধূপানুলেপনম্ ।

(জর্জরের) মাথায় (একখণ্ড) সাদা কাপড়, রক্তগ্রন্থিতে নীল কাপড়, বিষ্ণু-গ্রন্থিতে হলুদ কাপড়, স্কন্দগ্রন্থিতে লাল কাপড়, সর্বনিম্ন গ্রন্থিতে^২, নানাবর্ণের কাপড় মঙ্গলকামী ব্যক্তি বাঁধবেন। যথাযথভাবে মালা, ধূপ ও অঙ্গরাগ (জর্জরকে) দিতে হবে।

৭৬ (খ)-৭৭ (ক)। সর্বমেব বিধিঃ কৃষ্ণা ধূপমাল্যানুলেপনৈঃ ॥

বিস্মজর্জরণার্থং তু জর্জরং চাভিমন্ত্রয়েৎ ।

ধূপ, মালা ও অঙ্গরাগ দিয়ে সকল অস্থান সম্পাদন করে বিস্ম নামের নিমিস্ত (নিম্নলিখিত মন্ত্রে) জর্জরের প্রার্থনা করণীয়।

১. ৮৭-৮৯ সংখ্যক শ্লোকের অনুবাদ ঐষ্টব্য।

২. ৭৮-৭৯ শ্লোকের অনুবাদ ঐষ্টব্য।

৭৭ (খ)-৭৮ (ক) । বিদ্বান্যং শমনার্থং হি দেবৈব্রহ্মপুরোগমৈঃ ॥
নিমিত্তস্তং মহাবীর্যো বজ্রসারো মহাত্মনুঃ ।

বিস্তরীকরণার্থে তোমাকে মহাবলশালী, বজ্রকঠোর ও বিশালাকার করে
ব্রহ্মাদি দেবগণ নির্মাণ করেছেন ।

৭৮ (খ)-৭৯ । শিরস্ত্রে রক্ষতু ব্রহ্মা সর্বদেবগণৈঃ সহ ॥
দ্বিতীয়ং চ হরঃ পর্ব তৃতীয়ং চ জনার্দনঃ ।
চতুর্থং চ কুমারশ্চ পঞ্চমং পদ্মগোন্তমঃ ॥

ব্রহ্মা অগ্ন্যাগ্ন সকল দেবতাসহ তোমার অগ্রভাগ, দ্বিতীয় অংশ, বিষ্ণু তৃতীয়
অংশ, কার্তিকেয় চতুর্থ অংশ এবং উরগশ্রেষ্ঠ পঞ্চমাংশ রক্ষা করুন ।

৮০-৮১ (ক) । নিত্যং সর্বৈ হি পাস্তু হ্যং সুরাস্তং চ শিবোভব ।
নক্ষত্রেহভিজিতি শ্রেষ্ঠে জাতস্তং রিপুসুদনঃ ॥
জয়ং চাত্যদয়ং চৈব পার্থিবায় প্রযচ্ছ নঃ ।

সকল দেবতা তোমাকে সর্বদা রক্ষা করুন এবং তুমি মঙ্গলময় হও ।
শক্রনাশক তুমি অভিজিৎ নামক শ্রেষ্ঠ নক্ষত্রে জন্মেছ । আমাদের রাজাকে
বিজয় ও উন্নতি দান কর ।

যজ্ঞাগ্নিতে দ্ব্যভাহতি

৮১ (খ)-৮২ (ক) । জর্জরং পূজয়িত্বৈবং বলিং সর্বং নিবেত্ত চ ।
অগ্নৌ হোমং ততঃ কুর্যান্মন্ত্রাহতিপুরস্কৃতম্ ॥

এইভাবে জর্জরের পূজা করে এবং সকল উপচার তাকে নিবেদন করে
অগ্নিতে মন্ত্র ও আহতিপূর্বক হোম অহুষ্ঠেয় ।

৮২ (খ)-৮৩ (ক) । হুত্বা স এবং দীপ্ত্যভিরুদ্ভাভিঃ পরিমার্জনম্ ॥
নৃপতে নর্তকীনাং চ কুর্যাদীপ্ত্যভিবর্ধনম্ ।

হোম সম্পাদন করে প্রজ্জলিত মশাল দিয়ে তাকে পরিষ্কার করতে হবে ;
এতে রাজার ও নর্তকীগণের কান্তিৰুদ্ধি হবে ।

৮৩ (খ)-৮৪ (ক) । অভিহোত্যা সহাতোত্তৈর্নৃপতিং নর্তকীস্তথা ।
মন্ত্রপুতেন তোয়েন পুনরভ্যক্ষ্য তান্ বদেৎ ॥

বাহুবল্য বাজিয়ে রাজা ও নর্তকীগণকে উদ্ভাসিত করে পুনরায় তাঁদের উপরে
মন্ত্রপুত জল সিক্তন করে তাঁদেরকে বলতে হবে।

৮৪ (খ)-৮৫ (ক)। মহাকুলে প্রসূতাশ্চ গুণৌঘৈশ্চাপ্যলংকৃতাঃ ॥

যদ্বো জন্মগুণোপেতং তদ্বো ভবতু নিত্যশঃ ।

আপনারা উচ্চবংশে জন্মেছেন এবং বহুগুণে ভূষিত ; জন্মদ্বারা যা অর্জন
করেছেন তা চিরকাল আপনাদের থাক্ ।

৮৫ (খ)-৮৬ (ক)। এবমুক্তা ততো বাক্যং নৃপতেভূতয়ে বৃধঃ ॥

নাট্যযোগপ্রসিদ্ধার্থমাশিষঃ সংপ্রযোজয়েৎ ।

রাজার উন্নতির জন্য এই কথাগুলি বলে বিজ্ঞ ব্যক্তি নাট্যাঙ্কটানের সাফল্য
কামনায় আশীর্বাণী উচ্চারণ করেন।

৮৬ (খ)-৮৭ (ক)। সরস্বতী ধৃতির্মধা হ্রীঃ শ্রীলক্ষ্মীর্মতিঃ স্মৃতিঃ ॥

পাস্তু বো মাতরঃ সর্বাঃ সিদ্ধিদাশ্চ ভবন্তু বঃ ।

(আশীর্বাণী) সরস্বতী, ধৃতি, মেধা, হ্রী, শ্রী, লক্ষ্মী, মতি ও স্মৃতি প্রভৃতি
সকল মাতৃগণ! তোমাদেরকে রক্ষা করুন ও সাফল্য দান করুন ।

ষট্ ভাজা

৮৭ (খ)-৮৮ (ক)। হোমং কৃৎস্বা যথাহ্যায়ং হবির্মন্ত্রপূরঙ্কৃতম্ ॥

ভিত্যাৎ কুস্তং ততশ্চৈব নাট্যাচার্য্যঃ প্রযত্নতঃ ।

নিয়মামুসারে মন্ত্রপুত ঘৃতযুক্ত হোম করে নাট্যাচার্য্য সযত্নে ষট্ ভাজবেন।

৮৮ (খ)-৮৯ (ক)। অভিন্নে তু ভবেৎ কুস্তে স্বামিনঃ শত্রুতোভয়ম্ ।

ভিন্নে চৈব তু বিজ্ঞেয়ঃ স্বামিনঃ শত্রুসংক্ষয়ঃ ।

যদি ষট্ অভিন্ন থাকে তাহলে রাজার শত্রুভয় হবে ; কিন্তু, যখন এটি ভাজবে
তখন তাঁর শত্রুগণের ধ্বংস বুঝতে হবে।

রজমঞ্চে আলোকসজ্জা

৮৯ (খ)-৯০ (ক)। মিত্রে কুস্তে ততশ্চৈব নাট্যাচার্য্যোহপেতভীঃ ॥

প্রগৃহ্য দীপিকাং দীপ্তাং সর্বং রজং প্রদীপয়েৎ ।

ঘট ভাঙ্গার পরে নাট্যাচার্য নির্ভীক হয়ে জলন্ত প্রদীপকে নিয়ে সম্পূর্ণ রত্নালয় আলোকিত করবেন।

১০ (খ)-১১ (ক)। ক্ষেড়িতৈঃ ক্ষোড়িতৈশ্চ বজ্রিতৈশ্চ প্রধাবিতৈঃ ॥

রত্নমধ্যে তু তাং দীপ্তাং সশকাং সংপ্রয়োজয়েৎ ।

হে-তৈ, অর্থাৎ চীৎকার করে, আকুল মটকিয়ে, লাফিয়ে ও ইতস্ততঃ দৌড়ে প্রজ্জ্বলিত দীপ তিনি রত্নালয়ে সশব্দে রাখবেন।

১১ (খ)-১২ (ক)। শঙ্খানুভিনির্ঘোষৈর্মদঙ্গপণবৈস্তথা ॥

সর্বাতোষ্ঠৈঃ প্রণদিতৈঃ রক্তে যুদ্ধানি কারয়েৎ ।

শংখ, দুন্দুভি, মৃদঙ্গ ও পণব প্রভৃতি সকল বায়ুযন্ত্রের ধ্বনির সঙ্গে রত্নালয়ে যুদ্ধ করতে হবে।

১২ (খ) ১৩ (ক)। তত্র ভিন্নং চ ছিন্নং চ দারিতং চ সশোণিতম্ ॥

ক্ষতং প্রদীপ্তমায়ত্ত্বং নিমিত্তং সিদ্ধিলক্ষণম্ ।

(যুদ্ধের ফলে) রক্তক্ষরণকারী এবং অঙ্গের ছেদন, ভেদন ও বিদারণকারী আঘাত উজ্জ্বল ও বড় হলে সাফল্যসূচক হবে।

রত্নমঞ্চসংস্কারের সুফল

১৩ (খ)-১৪ (ক)। সম্যগিষ্টৈস্তু রক্তে বৈ স্বামিনঃ শুভমাবহেৎ ॥

পুরস্তাবালবৃদ্ধস্ত তথা জনপদস্ত চ ।

ঈঙ্গিত রত্নালয় সম্যকরূপে নির্মিত হলে রাজার এবং নগরজনপদের আবাল বৃদ্ধগণের মঙ্গলাবহ হয়।

১৪ (খ)-১৫ (ক)। হুরিষ্টৈস্তু তথা রক্তে দৈবতৈর্হুরিষ্টিতঃ ॥

নাট্যবিধবঃসনং কুর্য্যাৎ নৃপস্ত চ তথাশুভম্ ।

কিন্তু, মন্দভাবে নির্মিত ও দেবতাসিদ্ধি রত্নালয় নাট্যাহুষ্ঠান ধ্বংস করে এবং রাজার অমঙ্গল ঘটায়।

১৫ (খ)-১৬ (ক)। যন্তেবং বিধিমুৎসৃজ্য যন্তেষ্টং সংপ্রয়োজয়েৎ ॥

প্রাপ্নোত্যপচয়ং শীজং তির্থাগযোনিং চ গচ্ছতি ।

যে এইরূপ বিধি লংঘন করে ইচ্ছামতো নাট্যাহুষ্ঠান করে, সে শীঘ্রই ক্ষতি-প্রাপ্ত হয় এবং নীচশ্রেণীর জন্ম হয়ে জন্মে।

৯৬(খ)-৯৮(ক)। যজ্ঞেন সংমিতং হোতং রজদৈবতপূজনম্ ॥
 অপূজয়িত্বা রজং তু নৈব প্রেক্ষাং প্রয়োজয়েৎ ।
 পূজিতাঃ পূজয়ন্ত্যেতে মানিতা মানযন্তি চ ॥
 তস্মাৎ সর্বপ্রযজ্ঞেন কর্তব্যং রজপূজনম্ ।

এই রজালয়ের দেবতাপূজা যজ্ঞের আয়। রজকে পূজা না করে নাট্যাহুষ্ঠান করণীয় নয়। পূজিত হলে তাঁরা রজালয়ের ব্যক্তিগণকে পূজা করেন ও সম্মানিত হলে তাঁরা সম্মান করেন। সুতরাং, সর্বযজ্ঞে রজপূজা করণীয়।

রজমঞ্চের সংস্কারের অভাবে কুফল

৯৮(খ)-৯৯(ক)। ন তথাশু দহত্যাগ্নিঃ প্রভঞ্জনসমীরিতঃ ।
 যথা হৃপপ্রয়োগস্ত্ব প্রযুক্তো দহতি ক্ষণাৎ ।
 শাস্ত্রজ্ঞেন বিনীতেন শুচিনা দীক্ষিতেন চ ॥
 নাট্যাচার্যেণ শাস্ত্রেন কর্তব্যং রজপূজনম্ ।

দোষযুক্ত অহুষ্ঠান যেমন মুহূর্তে (আচার্যকে) দগ্ধ করে, প্রবল বায়ু-চালিত আগুনও তত শীঘ্র দহন করে না।

৯৯(খ)-১০০(ক)। শাস্ত্রজ্ঞেন বিনীতেন শুচিনা দীক্ষিতেন চ ।
 নাট্যাচার্যেণ শাস্ত্রেন কর্তব্যং রজপূজনম্ ।
 শাস্ত্রজ্ঞ বিনীত, শুদ্ধ, দীক্ষিত ও শাস্ত্র নাট্যাচার্যকর্তৃক রজপূজা বিধেয়।

১০০(খ)-১০১(ক)। স্থানভ্রষ্টং তু যো দত্তাৎ বলিমুদ্বিগ্ধমানসঃ ॥
 মন্ত্রহীনো যথা হোতা প্রায়শ্চিত্তী ভবেৎ তু সঃ ।

মন্ত্রহীন হোমকারীর আয় যে উদ্বিগ্নচিত্ত হয়ে অশক্ত স্থানে উপচার প্রদান করে, সে প্রায়শ্চিত্তার্থ হয়। নাট্যাহুষ্ঠানকারী নবনির্মিত রজালয়ে নাট্যাহুষ্ঠান করতে এর অহুসরণ করবেন।

১০১(খ-গ)। এবমেব বিধির্দৃষ্টো রজদৈবতপূজনে ।
 নবে নাট্যাগৃহে কার্যং প্রেক্ষায়াং তু প্রযোক্তৃভিঃ ॥

রজদৈবতা পূজায় এইরূপ বিধিই দৃষ্ট হয়। নূতন নাট্যশালায় এবং নাট্যাহুষ্ঠানে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক (রজপূজা করণীয়)।

১. ঘোষমহাশয়ের সংস্করণে শ্লোক সংখ্যায় ভুল আছে। ১০০, ১০১ এবং ১০২ হবে যথাক্রমে ৯৯, ১০০, ১০১।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে রজদৈবতাপূজন নামক তৃতীয় অধ্যায় সমাপ্ত।

তাণ্ডব লক্ষণ

ব্রহ্মা প্রথম নাটক লিখে তার অভিনয় করালেন

১। এবং তু পূজনং কৃতা ময়া প্রোক্তঃ পিতামহঃ।

আজ্ঞাপয় প্রভো ক্ষিপ্রং কঃ প্রয়োগঃ প্রযুক্ত্যতাম্ ॥

(দেবগণের) পূজা করে আমি ব্রহ্মাকে বললাম—সত্বর আদেশ করুন, কোন্ নাটক অভিনীত হবে।

২। ততোহশ্ম্যুক্তো ভগবতা যোজয়ামৃতমম্বনম্।

এতদুৎসাহজননং সুরশ্রীতিকরং মহৎ ॥

তারপর ভগবান্ আমাকে বললেন—উৎসাহজনক ও দেবগণের অত্যন্ত শ্রীতিকর ‘অমৃতমম্বনে’র অভিনয় কর।

৩। যোহয়ং সমবকারস্তু ধর্মকামার্থসাধকঃ।

ময়া প্রার্থিতো বিদ্বন্ স প্রয়োগঃ প্রযুক্ত্যতাম্ ॥

হে বিদ্বন্, আমি ধর্ম, কাম ও অর্থের সাধক এই যে সমবকার’ রচনা করেছি তাই অভিনীত হউক।

৪। তস্মিন্ সমবকারে তু প্রযুক্তো দেবদানবঃ।

হৃষ্টাঃ সমভবন্ সর্বে কর্মভাবানুদর্শনাৎ ॥

যখন এই সমবকার অভিনীত হয়েছিল তখন কর্ম ও ভাব দর্শনে দেব ও দৈত্যগণ আনন্দিত হয়েছিলেন।

৫। কশ্চচিদ্বথ কালস্তু মামাহানুজ সন্তবঃ।

নাট্যং সন্দর্শয়ামোহু জিনেত্রায় মহাঅনে ॥

কিছুকাল পরে ব্রহ্মা আমাকে বললেন—আমরা আজ মহাত্মা শিবকে এই নাটক দেখাব।

৬-৭। ততঃ সার্থং সুরৈর্গদ্বা বুধভাঙ্কনিবেশনম্।
 অভ্যর্চ্য চ শিবং পশ্চাৎপ্রবোদেদং পিতামহঃ ॥
 ময়া সমবকারস্ত যোয়ং সৃষ্টঃ সুরোত্তম।
 ত্রবণে দর্শনে চাস্ত প্রসাদং কর্তুমহীসি ॥

তারপর দেবগণসহ শিবালয়ে গমন করে ব্রহ্মা তাঁর অর্চনা করে বললেন—হে দেবশ্রেষ্ঠ, আমাকর্তৃক রচিত সমবকারটি অগ্রগ্রহ করে শুনন ও দেখুন।

৮। পশ্চাম ইতি দেবেশো দ্রুহিণং বাক্যমব্রবীৎ।
 ততো মামাহ ভগবান্ সজ্জা ভব মহামতে ॥

দেবদেব উত্তরে ব্রহ্মাকে বললেন—আমি এটি উপভোগ করব। তারপর ভগবান্ আমাকে বললেন—হে মহামতি, সজ্জিত হও।

৯-১০। ততো হিমবতঃ পৃষ্ঠে নানানগসমাবৃতে।
 বহুচূতক্রমাকৌর্ণে রম্যকন্দরনিব্বরে ॥
 পূর্বরঙ্গে কুতে পূর্বং তত্রায়ং দ্বিজসত্তমাঃ।
 তথা ত্রিপুরদাহশ্চ ডিমসংজ্ঞঃ প্রযোজিতঃ ॥

হে শ্রেষ্ঠ দ্বিজগণ, অমুষ্ঠানের পূর্বরঙ্গ সমাপ্ত হলে এই (সমবকার অমৃতমন্ডন) ও ত্রিপুরদাহনামক ডিম^১ বহু পর্বতসমষ্টি ও ভূত, গণ, রমণীয় কন্দর ও জল-প্রপাত যুক্ত হিমালয়ের উপরে অভিনীত হয়েছিল।

১১-১২। ততো ভূতগণা স্রষ্টাঃ কর্মভাবান্নকীর্তনাৎ।
 মহাদেবশ্চ সূপ্রীতঃ পিতামহমথাত্রবীৎ ॥
 অহো নাট্যমিদং সম্যক্ দৃশ্বা সৃষ্টং মহামতে।
 যশস্ত্যং চ শুভার্থং চ পুণ্যং বুদ্ধিবিবর্দ্ধনম্ ॥

তারপর সকল ভূত ও গণসমূহ কর্ম ও ভাবের^২ অনুকীর্ণনে প্রীত হয়েছিল এবং শিবও প্রীত হয়ে ব্রহ্মাকে বলেছিলেন—হে মহামতি, যশ, মঙ্গল, পুণ্য ও বুদ্ধি বর্ধক এই নাট্য আপনি সম্যকরূপে সৃষ্টি করেছেন।

১. এক প্রকার নাট্য গ্রন্থ। ২০।৮৪ ত্রঃ।

২. অনুকীর্ণন অর্থাৎ পরে বলা অর্থাৎ অভিনয়ে পূর্বঘটিত ব্যাপারের বর্ণনা।

১৩-১৪ (ক)। ময়াপীদং স্মৃতং নৃত্যং সন্ধ্যাকালেষু নৃত্যতা ।

নানাকরণসংযুক্তৈরঙ্গহারৈর্বিভূষিতম্ ॥

পূর্বরঙ্গবিধাবশ্যিন্ ত্বয়া সম্যক্ প্রযুক্ত্যতাম্ ।

সন্ধ্যাকালে নৃত্য করতে করতে বিভিন্ন করণ^১সম্বলিত অঙ্গহার^২সমূহ দ্বারা শোভন এই নৃত্যের কথা আমি স্মরণ করলাম। এই পূর্বরঙ্গবিধিতে আপনি (একে) সম্যক্ প্রয়োগ করুন।

বিবিধ পূর্বরঙ্গ

১৪ (খ)-১৬ (ক)। বর্ধমানকযোগেন গীতেষ্বাসারিতেষু চ ॥

মহাগীতেষু চৈবার্থান্ সমাগেবাভিনেয়ানি ।

যশ্চায়াং পূর্বরঙ্গস্ত ত্বয়া শুদ্ধঃ প্রযোজিতঃ ॥

এভির্বিমিশ্রিতশ্চায়াং চিত্রো নাম ভবিষ্যতি ।

বর্ধমানক^৩, আসারিত^৪, গীত^৫ ও মহাগীতে বিষয়গুলি যথাযথরূপে অভিনয় করবেন। যে শুদ্ধ পূর্বরঙ্গের অস্থান আপনি করেছেন তা এই (নৃত্য)-গুলির সঙ্গে যুক্ত হয়ে চিত্রনামে অভিহিত হবে।

অঙ্গহার

১৬ (খ)-১৭ (ক)। অঙ্গা মহেশ্বরবচঃ প্রত্যুক্তং চ স্মরন্তুবা ॥

প্রয়োগমঙ্গহারানাচক্ষু স্মরসত্তম ।

শিবের কথা শুনে ব্রহ্মা উত্তর দিলেন, হে দেববর, অঙ্গহার^৬সমূহের প্রয়োগ সধক্ষে বলুন।

১৭ (খ)-১৮ (ক)। ততস্তত্ত্বং সমাহুয় প্রোক্তবান্ স্মরসত্তমঃ ॥

প্রয়োগমঙ্গহারানাচক্ষু ভঁরতায় বৈ ।

তারপর দেবশ্রেষ্ঠ (শিব) তত্বকে ডেকে বললেন—অঙ্গহারগুলির প্রয়োগ সধক্ষে ভরতকে বল।

১, ২. ২৮ শ্লোক থেকে ত্রঃ।

৩. ৩১।৭৬-১০১, ৩২।২৫২ থেকে ত্রঃ।

৪. ৩১।৬২ থেকে; ১৭০ থেকে।

৫. ৩১।২০০ থেকে ত্রঃ।

৬. সঙ্গীতরসিকর—নর্তনাধ্যায় ৭২০ থেকে।

১৮ (খ)-১৯ (ক) । ততো বৈ তণুন্য প্রোক্তান্ত্বজহারামহাত্মনা ॥

নানাকরণসংযুক্তান্ ব্যাখ্যাত্মামি সরেচকান্ ।

তারপর মহাত্মা তণু অঙ্গহারগুলি বললেন । আমি বিবিধকরণ এবং সরেচক^১ সহ (এইগুলিকে) ব্যাখ্যা করব ।

১৯ (খ)-২৭ । স্থিরহস্তোহঙ্গহারাস্ত তথা পর্যন্তকঃ স্মৃতঃ ॥

সূচীবিক্তস্তথা চ স্ত্রাং হৃপবিক্তস্তথৈব চ ।

আক্ষিপ্তকোহথ বিজ্ঞেয়স্তথা চোদ্যদ্রুতিঃ স্মৃতঃ ॥

বিক্তস্তৈব সংপ্রোক্তস্তথা চৈবাপরাজিতঃ ।

বিক্তস্তাপস্মতশ্চৈব মত্তাক্রীড়ন্তথৈব চ ॥

স্বস্তিকো রেচিতশ্চৈব পার্শ্বস্বস্তিক এব চ ।

বৃশ্চিকশ্চৈব সংপ্রোক্তো ভ্রমরশ্চ তথাপরঃ ॥

মত্তস্থলিতকশ্চৈব মদাঙ্গিলসিতস্তথা ।

গতিমণ্ডলোহথ বিজ্ঞেয়ঃ পরিচ্ছিন্নস্তথৈব চ ॥

পরিবৃত্তরেচিতঃ স্ত্রান্তথা বৈশাখরেচিতঃ ।

পরাবৃত্তোহথ বিজ্ঞেয়স্তথা চৈবাপ্যলাতক ॥

পার্শ্বচ্ছেদোহথ সংপ্রোক্তো বিদ্যাদ্ভ্রান্তস্তথৈব চ ।

উরুদ্বৃন্তস্তথা চৈব স্তাদালীঢ়স্তথৈব চ ॥

রেচিতস্তচাপি বিজ্ঞেয়স্তথৈবাচ্ছুরিতঃ স্মৃতঃ ।

আক্ষিপ্তরেচিতশ্চৈব সংভ্রান্তশ্চ তথাপরঃ ॥

অপসর্পস্ত বিজ্ঞেয়স্তথা চার্ধনিকুট্রিকঃ ।

দ্বাত্রিংশদেতে সংপ্রোক্তান্ত্বজহারাস্ত নামতঃ ॥

৩২টি অঙ্গহার এইরূপ :- স্থিরহস্ত, পর্যন্তক, সূচীবিক্ত, অপবিক্ত, আক্ষিপ্তক, উদ্যদ্রুতি, বিক্ত, অপরাজিত, বিক্তস্তাপস্মত, মত্তাক্রীড়, স্বস্তিকরেচিত, পার্শ্বস্বস্তিক, বৃশ্চিক, ভ্রমর, মত্তস্থলিতক, মদাঙ্গিলসিত, গতিমণ্ডল, পরিচ্ছিন্ন, পরিবৃত্তিরেচিত, বৈশাখরেচিত, পরাবৃত্ত, অলাতক, পার্শ্বচ্ছেদ, বিদ্যাদ্ভ্রান্ত, উরুদ্বৃন্তক (উদ্বৃন্তক), আলীঢ়, রেচিত, আচ্ছুরিত, আক্ষিপ্তরেচিত, সংভ্রান্ত, অপসর্পিত, অর্ধনিকুট্রিক ।

অঙ্গহারের প্রয়োগ

২৮-২৯ (ক)। এষাং চৈব প্রবক্ষ্যামি প্রয়োগং করণাশ্রিতম্।

হস্তপাদপ্রচারস্ত যথা যোজ্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

অঙ্গহারেষু বক্ষ্যামি তথাহং দ্বিজসন্তমাঃ।

করণের উপরে নির্ভরশীল এদের প্রয়োগ সম্বন্ধে বলব। হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ, অঙ্গহার সমূহে প্রযোজ্যগণ যেভাবে হস্তপদের সঞ্চালন করবেন তা আমি বলব।

করণ

২৯ (খ)-৩০ (ক)। সর্বেষামঙ্গহারাণাং নিষ্পত্তিঃ করণৈর্ভবেৎ।

তাশ্চহং সংপ্রবক্ষ্যামি নামতঃ কৰ্মতন্তুত্বা ॥

সকল অঙ্গহার সম্পন্ন হয় করণদ্বারা। সেইগুলির নাম ও ক্রিয়া বলব।

৩০ (খ)-৩৪ (ক)। হস্তপাদসমায়োগো নৃত্তস্ত করণং ভবেৎ ॥

দ্বৈ নৃত্তকরণে চৈব ভবতো নৃত্তমাতৃকা।

দ্বাভ্যাং ত্রিভিঃ চতুর্ভির্বাণ্যঙ্গহারস্ত মাতৃভিঃ ॥

ত্রিভিঃ কলাপকো জ্যেয়ঃ চতুর্ভিঃ ষণ্ডকস্তথা।

পঠৈব করণানি স্মৃঃ সজ্জাতক ইতি স্মৃতঃ ॥

ষড়্ভির্বা সপ্তভির্বাপি অষ্টভির্নবভিস্তথা।

করণৈরিহ সংযুক্তা অঙ্গহারাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥

এতেষামিহ বক্ষ্যামি হস্তপাদবিকল্পনম্।

নৃত্যে হস্তপদের মিলিত সঞ্চালনকে বলে করণ। দুইটি নৃত্য করণে একটি নৃত্য মাতৃকা এবং দুই, তিন বা চারটি মাতৃকায় হয় একটি অঙ্গহার। তিনটি করণে হয় একটি কলাপক, চারটিতে একটি ষণ্ডক, এবং পাঁচটিতে হয় একটি সংঘাতক। অঙ্গহার ছয়, সাত, আট বা নয়টি করণ সংযুক্ত বলে কথিত। এখানে (করণ) সৃষ্টিকারী হস্তপদের সঞ্চালনের কথা বলব।

৩৪ (খ)-৫৫ (ক)। তলপুষ্পপুটং চৈব বতিতং চলিতোরু চ ॥

অপবিদ্ধং সমনখং লীনং স্থস্তিকরেচিতম্।

ମଞ୍ଚଂ ସ୍ଵସ୍ତିକଂ ଚୈବ ନିକୁଟ୍ଟକମଥାପି ଚ ॥
 ତଥୈବାର୍ଦ୍ଧନିକୁଟ୍ଟଂ ଚ କଟିଚ୍ଛିନ୍ନଂ ତଥୈବ ଚ ।
 ଅର୍ଦ୍ଧରେଚିତକଂ ଚୈବ ବକ୍ଷଃସ୍ଵସ୍ତିକମେବ ଚ ॥
 ଉନ୍ମତ୍ତଂ ସ୍ଵସ୍ତିକଂ ଚୈବ ପୃଷ୍ଠସ୍ଵସ୍ତିକମେବ ଚ ।
 ଦିକ୍ସ୍ଵସ୍ତିକମଳାତଂ ଚ ତଥା ଚୈବ କଟୀସକମ୍ ॥
 ଆକ୍ଷିପ୍ତରେଚିତଂ ଚୈବ ବିକ୍ଷିପ୍ତାକ୍ଷିପ୍ତକଂ ତଥା ।
 ଅର୍ଦ୍ଧସ୍ଵସ୍ତିକମୁଦ୍ଦିଷ୍ଟମକ୍ଷିତଂ ଚ ତଥାପରମ୍ ॥
 ଭୁଞ୍ଜନ୍ନାସିତଂ ପ୍ରୋକ୍ତଂ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ଵଜାତୁ ତଥୈବ ଚ ।
 ନିକୁକ୍ଷିତଂ ଚ ମନ୍ତୁଲି ଅର୍ଦ୍ଧମନ୍ତୁଲି ଚୈବ ହି ॥
 ଶ୍ରୀଘ୍ରେଚକନିକୁଟ୍ଟଂ ଚ ତଥା ପାଦାପବିଦ୍ଧକମ୍ ।
 ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣିତଂ ଚୈବ ଲଳିତଂ ବଳିତଂ ଚ ତଥାପରମ୍ ॥
 ଦଂଶପକ୍ଷଂ ତଥା ଚୈବ ଭୁଞ୍ଜନ୍ନସ୍ତରେଚିତମ୍ ।
 ନୂପୁରଂ ଚୈବ ସଂପ୍ରୋକ୍ତଂ ତଥା ବୈଶାଖରେଚିତମ୍ ॥
 ଭ୍ରମରଂ ଚତୁରଂ ଚୈବ ଭୁଞ୍ଜନ୍ନାକ୍ଷିତମେବ ଚ ।
 ଦଂଶରେଚିତକଂ ଚୈବ ତଥା ବୃଷ୍ଟିକକୁଢ୍ଵିତମ୍ ॥
 କଟିଭ୍ରାନ୍ତଂ 'ତଥା ଚୈବ ଲତାବୃଷ୍ଟିକମେବ ଚ ।
 ଛିନ୍ନଂ ଚ କରଂ ପ୍ରୋକ୍ତଂ ତଥା ବୃଷ୍ଟିକରେଚିତମ୍ ॥
 ବୃଷ୍ଟିକଂ ବ୍ୟାସିତଂ ଚୈବ ତଥା ପାର୍ଶ୍ଵନିକୁଟ୍ଟକମ୍ ।
 ଲଳାଟଭିଳକଂ କ୍ରାନ୍ତଂ କୁକ୍ଷିତଂ ଚକ୍ରମଞ୍ଚଳମ୍ ॥
 ଉରୋମଞ୍ଚଳମାକ୍ଷିପ୍ତଂ ତଥା ତଳବିଳାସିତମ୍ ।
 ଅର୍ଗଳଂ 'ଚାପି ବିକ୍ଷିପ୍ତମାବୃତ୍ତଂ ଦୋଳପାଦକମ୍ ॥
 ବିବୃତ୍ତଂ ବିନିବୃତ୍ତଂ ଚ ପାର୍ଶ୍ଵକ୍ରାନ୍ତଂ ନିଶ୍ଚିନ୍ତିତମ୍ ।
 ବିହ୍ୟାଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତମତିକ୍ରାନ୍ତଂ ବିବର୍ତ୍ତିତକମେବ ଚ ॥
 ଗଞ୍ଜକ୍ରୀଡ଼ିତକଂ ଚୈବ ତଳସଂକ୍ଷୋଟିତଂ ତଥା ।
 ଗରୁଡ଼ପ୍ଳୁତକଂ ଚୈବ ଗଂଧୁଚି ତଥାପରମ୍ ॥
 ପରିବୃତ୍ତଂ ସମୁଦ୍ଦିଷ୍ଟଂ ପାର୍ଶ୍ଵଜାତୁ ତଥୈବ ଚ ।

গুণাবলীনকং চৈব সন্নতং সূচ্যথাপি চ ॥
 অর্দ্ধসূচীতিকরণং সূচিবিক্রং তথৈব চ ।
 অপক্রাস্তং চ সংপ্রোক্তং ময়ুরললিতং তথা ॥
 সর্পিভং দণ্ডপাদং চ হরিণপ্লুতমেব চ ।
 প্রেঙ্খোলিতং নিতম্বং চ স্থলিতং করিহস্তকম্ ॥
 সমপিভং সমুদ্ভিষ্টং সিংহবিক্রীড়িতং তথা ।
 সিংহাকর্ষিতমুদ্বৃত্তং তথাহপশ্যতমেব চ ॥
 তলসংঘট্টিতং চৈব জনিতং চাবহিথকম্ ।
 নিবেশমেলকাক্রীড়মুরূদ্বৃত্তং তথৈব চ ॥
 মদস্থলিতকং চৈব বিযুক্তাস্তং তথৈব চ ।
 সংভ্রাস্তমথ বিক্লেবমুদ্বৃত্তিতমথাপি চ ॥
 বৃষভক্রীড়িতং চৈব লোলিতং চ তথাপরম্ ।
 নাগাপসর্পিভং চৈব শকটাস্তং তথৈব চ ॥
 গজাবতরণং চৈবেত্যুক্তমষ্টাধিকং শতম্ ।

করণগুলির সংখ্যা ১০৮ ; এগুলি নিম্নলিখিতরূপ :

তলপুষ্পপুট, বর্তিত, বলিতোক, অপবিদ্ধ, সমনথ, লীন, স্বস্তিকরেচিত,
 মণ্ডলস্বস্তিক, নিকুটক, অর্ধনিকুটক, কটিচ্ছিন্ন, অর্ধরেচিত, বক্ষঃস্বস্তিক, উন্নত,
 স্বস্তিক, পৃষ্ঠস্বস্তিক, দিক্‌স্বস্তিক, অলাত, কটীদম, আক্ষিপ্তরেচিত, বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্ত,
 অর্ধস্বস্তিক, অক্ষিত, ভূজজ্ঞাসিত, উর্ধ্বজ্ঞান, নিকৃষিত, মতল্লি, অর্ধমতল্লি,
 রেচকনিকুট, পদাপবিদ্ধক, বলিত, ঘূর্ণিত, ললিত, দণ্ডপক্ষ, ভূজ, ত্রস্তরেচিত,
 নৃপুং, বৈশাখরেচিত, ভ্রমরক, চতুর, ভূজাধিতক, দণ্ডকরেচিত, বৃশ্চিক কুট্টিত,
 কটীভ্রাস্ত, লতাবৃশ্চিক, ছিন্ন, বৃশ্চিকরেচিত, বৃশ্চিক, ব্যাসিত, পার্শ্বনিকুটন,
 ললাটতিলক, ক্রান্ত, কৃষ্ণিত, চক্রমণ্ডল, উরোমণ্ডল, আক্ষিপ্ত, তলবিলাসিত,
 অর্গল, বিক্ষিপ্ত, আবৃত্ত, দোলপাদ, নিবৃত্ত, বিনিবৃত্ত, পার্শ্বক্রান্ত, নিভৃন্তিত,
 বিদ্বাদ্ভ্রাস্ত, আভিক্রান্ত, বিবর্তিতক, গজক্রীড়িতক, তলসংফোটিত, গরুড়প্লুতক,
 গণ্ডসূচী, পরিবৃত্ত, পার্শ্বজ্ঞাপ, গুণাবলীনক, সন্নত, সূচী, অর্ধসূচী, সূচীবিক্র,
 অপক্রান্ত, ময়ুরললিত, সর্পিভ, দণ্ডপাদ, হরিণপ্লুত, প্রেঙ্খোলিত, নিতম্ব, স্থলিত,
 করিহস্ত, প্রসর্পিতপিতক, সিংহাবক্রীড়িত, সিংহাকর্ষিত, উদ্বৃত্ত, উপশ্যত,

তলসংঘটিত, জ্বলিত, অবহিৎক, নিবেশ, এলকাকীড়িত, উরুদ্বন্দ্ব, মদস্থলিত, বিমুৎকাস্ত, সংভ্রাস্ত, বিক্লম্ব, উদঘটিত, বৃষভকীড়িত, লোলিতক, নাগাপসর্পিত, শকটাস্ত, গজাবতরণ।

৫৫ (খ)-৫৬। নৃত্তে যুদ্ধে নিযুদ্ধে চ তথা গতিপরিক্রমে ॥
যানি স্থানানি যাশ্চার্যো ব্যায়ামে গদিতানি তু।
পাদপ্রচারেষুযাং (তু) করণানাময়ং ভবেৎ ॥

নৃত্য, যুদ্ধ, নিযুদ্ধ^১, চলন, ও সাধারণ সঞ্চরণে এবং ব্যায়ামে যে সকল স্থান^২ ও চারী^৩ উক্ত হয়েছে সেই করণগুলিতে পাদসঞ্চালন এইরূপ হবে।

৫৭। যে চাপি নৃত্তহস্তান্ত্র গদিতা নৃত্তকর্মণি।
তেষাং সমাসতো যোগঃ করণেষু বিভাব্যতে ॥

নৃত্যে যে সকল নৃত্তহস্ত^৪ বিহিত হয়েছে সেগুলি সংক্ষেপে করণে বুঝতে হবে।

৫৮। চার্যশৈব তু যাঃ প্রোক্তা নৃত্তহস্তান্ত্রৈব চ।
সা মাতৃকেতি বিজ্ঞেয়া ততোগাং করণানি তু ॥

যে সকল চারী ও নৃত্তহস্তের কথা বলা হয়েছে সেগুলি মাতৃকা বলে বুঝতে হবে ; এদের যোগে করণসমূহ হয়।

৫৯। গতিপ্রচারে বক্ষ্যামি যুদ্ধচারীবিকল্পনম্।
যত্র তত্রাপি সংযোজ্যমাচার্যৈর্নাট্যশাস্ত্রিতঃ ॥

গতি প্রচারের আলোচনাবসরে যুদ্ধের উপযোগী চারীসমূহের আলোচনা করব। আচার্যগণ এগুলিকে যেখানে সেখানে নাট্যকলায় শক্তি অনুসারে প্রয়োগ করবেন।

৬০। প্রায়ৈণ করণে কার্যো বামো বক্ষ্যন্তিতঃ করঃ।
চরণস্তানুগশ্চাপি দক্ষিণস্ত ভবেৎ করঃ ॥

করণে সাধারণতঃ বামহস্ত বক্ষ্যস্থিত হবে, দক্ষিণহস্ত চরণের অনুগামী হবে।

১. দাঁড়িয়ে যুদ্ধ, সামনাসামনি যুদ্ধ বা ব্যক্তিগত সংগ্রাম।

২. ১১৪৯ থেকে ৮ঃ।

৩. ১১১২ থেকে ৮ঃ।

৪. ৯১৭৭ থেকে ৮ঃ।

৬১। হস্তপাদপ্রচারং তু কটিপার্শ্বোক্ষসংযুতম্ ।

উরঃ পৃষ্ঠোদরোপেতং নৃত্তমার্গে নিবোধত ॥

নৃত্যে কটি, পার্শ্ব, উরু, বক্ষ, পৃষ্ঠ ও উদরের সহিত সম্বন্ধযুক্ত হস্ত ও পাদ-
প্রচার শুভ্রন ।

৬২। কটি জাহ্নুসমং যত্র কূপরাংসশিরস্তথা ।

সমুন্নতমূরশ্চৈব সৌষ্ঠবং নাম তদ্ব্যবেৎ ॥

যেখানে কটি, জাহ্নু, কূপর (কনুই), স্বক্ক ও শির স্বাভাবিকভাবে থাকে এবং
বক্ষ হয় উন্নত তার নাম সৌষ্ঠব ।

৬৩। বামে পুষ্পপুটং পার্শ্বে পাদোহগ্রতলসঞ্চরঃ ।

তথা চ সন্নতং পার্শ্বং তলপুষ্পপুটং ভবেৎ ॥

তলপুষ্পপুট—পুষ্পপুট হস্ত বামপার্শ্বে, চরণ অগ্রতলসঞ্চার, পার্শ্ব সন্নত ।

৬৪। কুঞ্চিতৌ মণিবন্ধে তু ব্যাবৃত্তপরিবর্তিতৌ ।

হস্তৌ নিপতিতৌ চোবৌর্ধ্বতিতং করণং তু তৎ ॥

বর্তিত—ব্যাবৃত্ত ও পরিবর্তিত হস্তদ্বয় মণিবন্ধে (কজা) বাকান, তারপর
এইরূপ হস্ত উন্নত স্থাপিত ।

৬৫। শুকতুণ্ডৌ যদা হস্তৌ ব্যাবৃত্তপরিবর্তিতৌ ।

উরু চ বলিতৌ যত্র বলিতোরু তদ্ব্যচ্যতে ॥

বলিতোরু—শুকতুণ্ডরূপ হস্তদ্বয়ে ব্যাবর্তিত ও পরিবর্তিত এবং উরুদ্বয়
বলিতাকার করণীয় ।

৬৬। আবৃত্য শুকতুণ্ডাখ্যং উরুপৃষ্ঠে নিপাতয়েৎ ।

বক্ষস্থে বামহস্তশ্চাপ্যপবিদ্ধং তু তদ্ব্যবেৎ ॥

অপবিদ্ধ—শুকতুণ্ডরূপে (দক্ষিণ) হস্ত (দক্ষিণ) উন্নত এবং বাম হস্ত বন্ধে
স্থাপনীয় ।

৬৭। শ্লিষ্টৌ সমনখৌ পাদৌ করৌ চাপি প্রলম্বিতৌ ।

দেহঃ স্বাভাবিকৌ যত্র ভবেৎ সমনখং তু তৎ ॥

সমনখ—সমনখাকার পদদ্বয় পরস্পরকে স্পর্শ করবে, হস্তদ্বয় হবে লম্বমান
এবং দেহ থাকবে স্বাভাবিকভাবে ।

৬৮। পতাকাঞ্জলি বন্ধঃস্থং প্রসারিতশিরোধরম্ ।

নিকুঞ্চিতাংসকূটং চ তল্লীনং করণং স্মৃতম্ ॥

লীন—দুইটি পতাকরূপ হস্ত অঞ্জলি আকারে বন্ধে স্থাপনীয়, গ্রীবা উচ্চ এবং স্বচ্ছ অবনমিত ।

৬৯। স্বস্তিকৌ রেচিতাবিদ্ধৌ বিল্লিষ্টৌ কটিসংস্থিতৌ ।

যত্র তৎ করণং জ্যেষ্ঠং বৃধৈঃ স্বস্তিকরেচিতম্ ॥

স্বস্তিকরেচিত—রেচিত ও আবিদ্ধ রূপ দুই হস্ত স্বস্তিকাকারে যুক্ত, তারপর বিল্লিষ্ট এবং কটিদেশে স্থাপিত ।

৭০। স্বস্তিকৌ তু করৌ কৃত্বা প্রাণ্ডমুখোদ্বর্তলৌ সমৌ ।

তথা চ মণ্ডলং স্থানং মণ্ডলস্বস্তিকং তু তৎ ॥

মণ্ডলস্বস্তিক—উদ্বর্ত্মুখ করতলের সঙ্গে যুক্ত হওয়ার জন্য স্বস্তিকাকারে হস্তদ্বয়ের উদ্বর্ত্ম সঞ্চালন, দেহ মণ্ডলস্থানাকার ।

৭১। নিকুট্রিতৌ যদা হস্তৌ স্ববাহুশিরসোহন্তরে ।

পাদৌ নিকুট্রিতৌ চৈব জ্যেষ্ঠং তত্ত্ব নিকুট্রিকম্ ॥

নিকুট্রিক^১—হস্তদ্বয় বাহু ও মস্তকের মধ্যবর্তী স্থলে নিকুট্রিত পদদ্বয়ও অঙ্গরূপ ।

৭২। অঙ্কিতৌ বাহুশিরসী হস্তস্তম্ভিমুখাঙ্গুলিঃ ।

নিকুট্রিতশ্চ পাদঃ স্রাৎ জ্যেষ্ঠমর্ধনিকুট্রিকম্ ॥

অর্ধনিকুট্রিক—অলপপল্লবাকার হস্তদ্বয় স্বস্তিকের দিকে কুঞ্চিত এবং পদদ্বয়ের উপরে নীচে সঞ্চালন ।

৭৩। পর্য্যায়শঃ কটিচ্ছিন্না বাহু শিরসি পল্লবৌ ।

পুনঃ পুনশ্চ করণং কটিচ্ছিন্নং তু তন্ত্বেবেৎ ॥

কটিচ্ছিন্ন—কটিদেশ^১ পর্য্যায়ক্রমে ছিন্নাকার, পল্লবাকার হস্তদ্বয় পরপর বারংবার মস্তকে স্থাপিত ।

৭৪। অপবিদ্ধঃ করঃ সূচ্যা পাদশৈব নিকুট্রিকঃ ।

সম্মতং যত্র পার্শ্বং চ তন্ত্বেবেদধরৈচিতম্ ॥

অর্ধরেচিত—হুচীমুখাকার' হস্ত অবাধে সঞ্চালিত হবে, পদদ্বয় পর পর উপরে নীচে সঞ্চালিত হবে, পার্শ্ব সন্নত থাকবে।

৭৫। স্বস্তিকৌ চরণৌ যত্র করৌ বক্ষসি রেচিতৌ।

নিকৃঙ্কিতং তথা বক্ষো বক্ষঃস্বস্তিকমেব চ ॥

বক্ষঃস্বস্তিক—পদদ্বয় স্বস্তিকাকার, নিকৃঙ্কিত বক্ষে রেচিত হস্তদ্বয় ঐভাবে আনীত।

৭৬। অধিতেন তু পাদেন রেচিতৌ তু করৌ যদা।

উন্নতং করণং তন্তু বিজ্ঞেয়ং নৃত্তকোবিদৈঃ ॥

উন্নত—পদদ্বয় অধিত এবং হস্তদ্বয় রেচিত।

৭৭। উভাভ্যাং হস্তপাদাভ্যাং ভবতঃ স্বস্তিকৌ যদা।

তৎস্বস্তিকমিতি প্রোক্তং করণং করণার্থিভিঃ ॥

স্বস্তিক—হস্তদ্বয় ও পদদ্বয় যথাক্রমে স্বস্তিকাকারে যুক্ত হবে।

৭৮। বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তবাহুভ্যাং স্বস্তিকৌ চরণৌ যদা।

অপক্রান্তার্থনুচিভ্যাং তৎপৃষ্ঠস্বস্তিকং ভবেৎ ॥

পৃষ্ঠস্বস্তিক—উৎক্ষিপ্ত ও অধঃক্ষিপ্ত বাহুযুগল স্বস্তিকাকারে যুক্ত, অপক্রান্ত ও অর্ধহুচী চারী সহ পদদ্বয় স্বস্তিকাকারে যুক্ত।

৭৯। পার্শ্বয়োরগ্রতশ্চৈব যত্র শ্লিষ্টঃ গতো ভবেৎ।

স্বস্তিকৌ হস্তপাদাভ্যাং তদিক্ স্বস্তিকমুচ্যতে ॥

দিক্স্বস্তিক—একটি গতিতে পার্শ্বে ও সম্মুখে ঘুরে যাওয়া এবং হস্ত ও পদদ্বারা স্বস্তিক গঠন করা।

৮০। অলাতং চরণং কৃৎস্না ব্যাসয়েদ্ দক্ষিণং করম্।

উর্ধ্বজাহ্নুক্রমং চৈব অলাতকরণং ভবেৎ ॥

অলাত—অলাতচারীর পরে হস্ত স্বঙ্কেয় (সম্মূল) থেকে অবনামিত করা, তারপর উর্ধ্বজাহ্নু চারী।

৮১। স্বস্তিকাপনৃতঃ পাদঃ করৌ নাভিকটিস্থিতৌ।

পার্শ্বমুদ্বাহিতং চৈব করণং তৎকটীসমম্ ॥

কটিসম—স্বস্তিক করণের পরে পদদ্বয় বিল্লিষ্ট, দুই হস্তের একটি নাভিতে অপরটি কটিতে স্থাপিত, পার্শ্বদ্বয়ের উদ্ধাহিত অবস্থা ।

৮২। হস্তো হৃদি ভবেদ্ধামঃ সব্যচাক্ষিপ্তরেচিতঃ ।

রেচিতশচাপবিক্শচ তৎ স্রাদাক্ষিপ্তরেচিতম্ ॥

আক্ষিপ্তরেচিত—বামহস্ত হৃৎপিণ্ডের উপরে, রেচিত বামহস্ত উর্ধ্বদিকে এবং পার্শ্বে রক্ষিত এবং তারপর অপবিক্শভঙ্গীতে হস্তদ্বয় হবে রেচিত ।

৮৩। বিক্ষিপ্তং হস্তপাদং তু তস্মৈবাক্ষেপণং পুনঃ ।

যত্র তৎ করণং জ্ঞেয়ং বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তকং দ্বিজাঃ ॥

বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তক—হস্তদ্বয় ও পদদ্বয় প্রথমে উৎক্ষিপ্ত, পরে অধোভাবে স্থাপিত ।

৮৪। স্বস্তিকৌ চরণৌ কৃৎস্না করিহস্তং চ দক্ষিণম্ ।

বক্ষঃস্থানে তথা বামমর্ধস্বস্তিকমাদিশেৎ ॥

অর্ধস্বস্তিক—পদদ্বয় স্বস্তিকাকার, দক্ষিণহস্ত করিহস্ত ভঙ্গীতে এবং বামহস্ত বক্ষে স্থাপিত ।

৮৫। ব্যাবৃত্তপরিবৃত্তস্ত স এব তু করো যদা ।

অধিতো নাসিকাগ্রে তু তদধিতমুদাহতম্ ॥

অধিত—অর্ধস্বস্তিকে করিহস্তের পর্যায়ক্রমে হবে ব্যাবর্তিত ও পরিবর্তিত সঞ্চালন এবং পরে নাসিকাগ্রে কুঞ্চিত ।

৮৬। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য ত্র্যশ্রমূরুং নিবর্তয়েৎ ।

কটিজানু নিবৃত্তৌ চ ভূজজত্রাসিতং ভবেৎ ॥

ভূজজত্রাসিত—কুঞ্চিত পদদ্বয় উৎক্ষিপ্ত, উরুর তির্ধক্ নিবর্তনগতি, কটি এবং উরুরও একই গতি ।

৮৭। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জাহ্নু হস্তং সমং শ্রসেৎ ।

প্রয়োগবশগৌ হস্তাবুর্ধ্বজাহ্নু প্রকীর্তিতম্ ॥

উর্ধ্বজাহ্নু—একটি কুঞ্চিত পদ উৎক্ষিপ্ত, জাহ্নু বক্ষের সমান্তরে উর্ধ্বে স্থাপিত এবং উভয় হস্ত নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গতিযুক্ত ।

৮৮। করণং বৃশ্চিকং কুহা করং পার্শ্বে নিকুঞ্চয়েৎ ।

নাসাগ্রে দক্ষিণং চৈব জ্যেষ্ঠং তদ্বি নিকুঞ্চিতম্ ॥

নিকুঞ্চিত—বৃশ্চিক করণের ভ্রায় পদদ্বয়ের গতি, হস্তদ্বয় পার্শ্বে কুঞ্চিত, দক্ষিণহস্ত নাসাগ্রে ।

৮৯। বামদক্ষিণপাদাভ্যাং ঘূর্ণমানোপসর্পণৈঃ ।

উদ্বেষ্টিতাপবিক্লেশ হস্তৈর্মতল্লিদাদাহতম্ ॥

মতল্লি—উভয়পদ পশ্চাৎদিকে নিক্ষিপ্ত হওয়ার সময় ঘূর্ণায়মান গতি, উদ্বেষ্টিত ও অপবিক্লে গতিতে হস্ত সঞ্চালন ।

৯০। স্থলিতাপস্মতো পাদৌ বামহস্তশ্চ রেচিতঃ ।

সব্যহস্তঃ কটিস্থঃ স্তাদধর্মতল্লিমাदिशेत् ॥

অধর্মতল্লি—স্থলিত করণের অবস্থান থেকে পদদ্বয় আকৃষ্ট, বামহস্ত রেচিত এবং পরে কটিদেশে স্থাপিত ।

৯১। রেচিতো দক্ষিণো হস্তঃ পাদঃ সব্যো নিকুণ্ডিতঃ ।

দোলা চৈব ভবেদ্বামস্তদ্রেচকনিকুণ্ডিকম্ ॥

রেচিতনিকুণ্ডিত—দক্ষিণ হস্ত রেচিত, বামপদ উদ্বেষ্টিত এবং বাম হস্ত দোলাকার ।

৯২। কার্ঘ্যৌ নাভিতটে হস্তৌ প্রাঙ্ মুখৌ কটকামুখৌ ।

সূচীবিদ্ধাবপক্রান্তৌ পাদৌ পাদাপবিদ্ধকে ॥

পাদাপবিদ্ধক—কটকামুখ্যকার হস্তদ্বয়ের সম্মুখের দিকে মুখ করে নাভিদেখে অবস্থান, পদদ্বয় সূচী এবং (পরে) অপক্রান্ত চারী ।

৯৩। অপবিক্লে ভবেদ্বস্তঃ সূচীপাদস্তথৈব চ ।

তথা ত্রিকং বিবৃন্তং চ বলিতং নাম তন্তুবেৎ ॥

বলিত—হস্তদ্বয় অপবিদ্ধ, পদদ্বয় সূচীচারীতে স্থিত, মেরুদণ্ডের নিয়ভাগ ঘূর্ণিত ।

১. স্থলিত অবস্থা থেকে পদদ্বয়কে সরিয়ে নেওয়া ।

২. নিকুণ্ডিত (অভিনবগুপ্ত) । পূর্বে ৭১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ ।

৯৪। বর্তিতো ঘূর্ণিতঃ সর্বো হস্তো বামশ্চ দোলিতঃ ।

স্বস্তিকাপস্কৃতঃ পাদঃ করণং ঘূর্ণিতং তু তৎ ॥

ঘূর্ণিত—দক্ষিণঃ হস্ত বর্তিত ও ঘূর্ণিত, বামহস্ত দোলাকার, স্বস্তিকাবস্থা থেকে পদদ্বয় অপস্কৃত ।

৯৫। করিহস্তো ভবেদ্ব্যমো দক্ষিণশ্চ বিবর্তিতঃ ।

বহুশঃ কুট্রিতঃ পাদো জ্যেষ্ঠয় তল্ললিতং বৃধৈঃ ॥

ললিত—বামহস্ত করিহস্তাকার, দক্ষিণহস্ত পুনরায় অপবর্তিত (এক পাশে ঘোরান), পদদ্বয়ের উর্ধ্ব ও অধোগতি ।^১

৯৬। উর্ধ্বজাহ্নু বিধায়াথ তস্তোপরি লতাং শ্রাসেৎ ।

দণ্ডপক্ষং তু তৎ প্রোক্তং করণং নৃত্তবেদিভিঃ ॥

দণ্ডপক্ষ—উর্ধ্বজাহ্নুচারী, লতাকার হস্তদ্বয় জাহ্নুতে স্থাপিত ।

৯৭। ভূজঙ্গত্রাসিতং কৃৎষা যত্রোভাবপি রেচিতৌ ।

বামপার্শ্বস্থিতৌ হস্তৌ ভূজঙ্গত্রস্তরেচিতম্ ॥

ভূজঙ্গত্রস্তরেচিত—পদদ্বয়ে ভূজঙ্গত্রস্তচারী, হস্তদ্বয় রেচিত এবং বামপার্শ্বে আনীত ।

৯৮। ত্রিকং সুবলিতং কৃৎষা লতারেচিতকৌ করৌ ।

নুপুরং চ তথা পাদং করণে নুপুরে শ্রাসেৎ ॥

নুপুর—মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ মনোজ্ঞরূপে ঘূর্ণিত, হস্তদ্বয়ে যথাক্রমে লতা^১ ও রেচিত আকার এবং পদদ্বয়ে নুপুরপাদচারী ।

৯৯। রেচিতৌ হস্তপাদৌ চ কটিগ্রীবৌ চ রেচিতৌ ।

বৈশাখস্থানকেনৈতৎ ভবেদ্বৈশাখরেচিতম্ ॥

বৈশাখরেচিত—হস্তদ্বয় ও পদদ্বয় রেচিত, অতএব কটি, গ্রীবা ও সমগ্র দেহ বৈশাখ স্থানের অবস্থায় স্থিত ।

১. সব্য—সাধারণতঃ বাম বুঝলেও এই শব্দ দক্ষিণকেও বোঝায় । এখানে যেহেতু পরে বাম-
আছে সেইজন্য সব্য শব্দে দক্ষিণ বুঝতে হবে ।

১০০। আক্ষিপ্তঃ স্বস্তিকঃ পাদঃ করৌ চোদেষ্টিতৌ তথা ।

ত্রিকশ্চ বলনান্চৈব জ্ঞেয়ং ভ্রমরকং তু তৎ ॥

ভ্রমরক—আক্ষিপ্তচারীতে স্বস্তিকাকার পদদ্বয়, হস্তদ্বয়ে উদেষ্টিত গতি, বেকরদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত ।

১০১। অধিতঃ স্ত্রাং করৌ বামঃ সব্যশ্চতুর এব চ ।

দক্ষিণঃ কুট্টিতঃ পাদঃ চতুরং তৎ প্রকীৰ্তিতম্ ॥

চতুর—বামহস্তে অধিত আকার, দক্ষিণ হস্তে চতুরভঙ্গী, দক্ষিণ পদে কুট্টিত আকার ।

১০২। ভূজঙ্গত্রাসিতঃ পাদৌ রেচিতৌ দক্ষিণঃ করঃ ।

লতাধ্যশ্চ করৌ বামৌ ভূজঙ্গাধিতকং ভবেৎ ॥

ভূজঙ্গাধিত—পদদ্বয়ে ভূজঙ্গত্রাসিতচারী, দক্ষিণ হস্তে রেচিত, বামহস্তে লতাভঙ্গী ।

১০৩। বিক্ষিপ্তং হস্তপাদং তু সমস্তাং যত্র দণ্ডবৎ ।

রেচ্যতে তদ্ধি করণং জ্ঞেয়ং দণ্ডকরেচিতম্ ॥

দণ্ডকরেচিত—দণ্ডের আয় হস্ত পদ অবোধে সব দিকে নিক্ষিপ্ত, পরে হস্ত পদ রেচিত ।

১০৪। বৃশ্চিকং করণং কৃষ্ণা দ্বাবপ্যথ নিকুট্টিতৌ ।

বিধাতব্যৌ করৌ তদ্ধি জ্ঞেয়ং বৃশ্চিককুট্টিতম্ ॥

বৃশ্চিককুট্টিত—প্রথমে বৃশ্চিককরণ, পরে হস্তদ্বয়ে নিকুট্টিত গতি ।

১০৫। সূচীং কৃষ্ণাপবিদ্ধং চ দক্ষিণং চরণং গ্রাসেৎ ।

রেচিতা চ কটির্যত্র কটিভ্রাস্তং তদ্রুচ্যতে ॥

কটিভ্রাস্ত—সূচীচারী, দক্ষিণ হস্তে অপবিদ্ধ ভঙ্গী এবং কটি ঘূর্ণিত ।

১০৬। অধিতঃ পৃষ্ঠতঃ পাদঃ কুক্ষিতোদধিভলান্জলিঃ ।

লতাধ্যশ্চ করৌ বামস্তল্লতাবৃশ্চিকং ভবেৎ ॥

লতাবৃশ্চিক—একটি পদ অধিত ও পশ্চাদ্ভুজ, বামহস্ত লতাকার, কব্জল ও অঙ্গুলি সমূহ কুক্ষিত ও উদধিভুজ ।

১০৭। অলপদ্বয়ঃ কটাদেশে ছিন্না পৰ্যায়শঃ কটী ।

বৈশাখস্থানকেনেহ তচ্ছিন্নং করণং ভবেৎ ॥

ছিন্ন—ছিন্নাকার কটিতে অলপদ্বয় হস্ত স্থাপিত, দেহ বৈশাখস্থানে অবস্থিত ।

১০৮। বৃশ্চিকং চরণং কৃদ্ধা স্বস্তিকৌ চ করাবুভৌ ।

রেচিতাপমুভৌ চৈব কার্ষ্যং বৃশ্চিকরেচিতম্ ॥

বৃশ্চিকরেচিত—বৃশ্চিককরণ, স্বস্তিকাকার হস্তদ্বয় ক্রমে হবে রেচিত এবং বিপ্রকীর্ণ ভঙ্গীতে হিত ।

১০৯। বাহুশীর্ষাঙ্কিতৌ হস্তৌ পাদঃ পৃষ্ঠাঙ্কিতস্তথা ।

দূরসন্নতপৃষ্ঠং চ বৃশ্চিকং তৎপ্রকীর্তিতম্ ॥

বৃশ্চিক—কুঞ্চিত হস্তদ্বয় স্বছোপরি স্থাপিত, একটি কুঞ্চিত পদ পশ্চাশ্লুখ ।

১১০। আলীঢ়ং স্থানকং যত্র করৌ বক্ষসি রেচিতৌ ।

উর্ধ্বাধৌ বিপ্রকীর্ণৌ চ ব্যসিতং তদ্বিহবুধাঃ ॥

ব্যসিত—আলীঢ় স্থান, হস্তদ্বয় রেচিত এবং বক্ষের উপরে স্থাপিত, পরে বিপ্রকীর্ণভঙ্গীতে উর্ধ্ব ও অধোগতি ।

১১১। হস্তৌ তু স্বস্তিকৌ পার্শ্বে তথা পাদৌ নিকুট্টিভঃ ।

যত্র তৎ করণং জেয়ং বুধৈঃ পার্শ্বনিকুট্টকম্ ॥

পার্শ্বনিকুট্টক—স্বস্তিকাকার হস্তদ্বয় এক পার্শ্বে স্থাপিত, পদদ্বয় নিকুট্টিভ ।

১১২। বৃশ্চিকং চরণং কৃদ্ধা পাদস্ত্রাজুষ্ঠকেন তু ।

ললাটে তিলকং কুর্য়াল্ললাটতিলকং চ তৎ ॥

ললাটতিলক—বৃশ্চিককরণের পরে একটি বৃদ্ধাভূষ্ট দ্বারা কপালে তিলক অঙ্কিত ।

১১৩। পৃষ্ঠতঃ কুঞ্চিতং কুর্বাদতিক্রান্তং সমস্ততঃ ।

আক্ষিপ্তৌ চ করৌ কার্যৌ ক্রান্তকে করণে দ্বিজাঃ ॥

ক্রান্তক—একটি পদকে পৃষ্ঠের পশ্চাতে কুঞ্চিত করতে হবে, তৎপর অতিক্রান্ত চারী, পরে হস্তদ্বয় অধোভাগে নিক্ষিপ্ত ।

১১৪। আত্মঃ পাদোহকিতঃ কার্যঃ সব্যহস্তশ্চ কুক্ষিতঃ।

উক্তানো বামপার্শ্বশ্চ তৎকুক্ষিতমুদাহৃতম্ ॥

কুক্ষিত—একপদ অকিত, উর্ধ্বমুখ করতলসহ বামহস্ত বামপার্শ্বে স্থাপিত।

১১৫। প্রলম্বিতাভ্যাং বাহুভ্যাং যদ্ গাত্রেণানতেন চ।

অভ্যন্তরাপবিদ্ধঃ স্ত্রাং তজ্জ্যেয়ং চক্রমণ্ডলম্ ॥

চক্রমণ্ডল—কুক্ষিত ও সোজাহুজি লম্বমান বাহুদ্বয়ের অন্তর্বর্তী স্থলে হিত দেহসহ অভ্যন্তর অপবিদ্ধ চারী করণীয়।

১১৬। স্বস্তিকাপমৃতৌ পাদাবপবিদ্ধক্রমৌ যদা।

উরোমণ্ডলিকো হস্ত উরোমণ্ডলকং তু তৎ ॥

উরোমণ্ডল—পদদ্বয় স্বস্তিকাবস্থা থেকে আকৃষ্ট এবং অপবিদ্ধ চারীতে প্রযুক্ত এবং হস্তদ্বয়ে উরোমণ্ডলভঙ্গী।

১১৭। আক্ষিপ্তহস্তপাদং চ ক্রিয়তে যত্র বেগতঃ।

আক্ষিপ্তং করণং নাম তদ্বিজ্যেয়ং দ্বিজর্ষভাঃ ॥

আক্ষিপ্ত—এতে হস্তপদ দ্রুতগতিতে ইতস্ততঃ নিক্ষিপ্ত হবে।

১১৮। উর্ধ্বাজ্জলিতলঃ পাদঃ পার্শ্বোপধ্বং প্রসারিতঃ।

প্রকুর্যাদক্ষিততলৌ হস্তৌ তলবিলাসিতে ॥

তলবিলাসিত—উর্ধ্বমুখ অঙ্গুলি ও পদতল যুক্ত পদ এক পার্শ্বে 'উর্ধ্ব' প্রসারিত এবং করতল কুক্ষিত।

১১৯। পৃষ্ঠতঃ প্রসৃতঃ পাদো দ্বৌ তালাবধমেব চ।

তশ্চৈবানুগতো হস্তঃ পুরতন্তুর্গলং তু তৎ ॥

অর্গল—পদদ্বয় পশ্চাৎ দিকে প্রসারিত এবং আড়াই তাল ব্যবধানে রক্ষিত, হস্তদ্বয়ের অনুগমন।

১২০। বিক্ষিপ্তং হস্তপাদং তু পৃষ্ঠতঃ পার্শ্বতোহধ্বা।

একমার্গগতং যত্র তদ্বিক্ষিপ্তমুদাহৃতম্ ॥

বিক্ষিপ্ত—হস্তপদ একই ভাবে পশ্চাৎদিকে ও পার্শ্বে বিক্ষিপ্ত।

୧୨୧ । ଏସାର୍ଥ କୁଞ୍ଚିତଂ ପାଦଂ ପୁନରାବର୍ତ୍ତୟେନ୍ ଛ୍ରୀତମ୍ ।

ଏୟୋଗବଶଗୌ ହସ୍ତୌ ତଦାବୃତ୍ତମୁଦାହତମ୍ ।

ଆବର୍ତ—କୁଞ୍ଚିତ ପଦବ୍ୟୟସମ୍ବନ୍ଧେ ହାସିତ ଏବଂ ନୂତ୍ୟର ଉପଯୋଗୀ ହସ୍ତବ୍ୟୟ ଛ୍ରୀତ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ।

୧୨୨ । କୁଞ୍ଚିତଂ ପାଦମୁଂକ୍ଷିପ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ବାଂ ପାର୍ଶ୍ବଂ ତୁ ଦୋଳୟେନ୍ ।

ଏୟୋଗବଶଗୌ ହସ୍ତୌ ଦୋଳାପାଦଂ ଏକୀର୍ତ୍ତିତମ୍ ।

ଦୋଳାପାଦ—କୁଞ୍ଚିତ ପଦବ୍ୟୟ ଉଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ହସ୍ତବ୍ୟୟ ନୂତ୍ୟର ଉପଯୋଗୀ ହସ୍ତେ ଏକ ପାର୍ଶ୍ବ ଥେକେ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ବେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ।

୧୨୩ । ଆକ୍ଷିପ୍ତଂ ହସ୍ତପାଦଂ ଚ ତ୍ରିକଂ ଚୈବ ବିବର୍ତ୍ତିତମ୍ ।

ରେଚିତୌ ଚ ତଥା ହସ୍ତୌ ବିବ୍ରତେ କରଣେ ଦ୍ଵିଜାଃ ।

ବିବ୍ରତ—ପ୍ରଥମେ ହସ୍ତପଦ ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ମେଢ଼ନଶ୍ଵେର ନିୟତାଂଶ ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣିତ ଏବଂ ହସ୍ତବ୍ୟୟ ରେଚିତ ।

୧୨୪ । ହୃତୀବିକ୍ଷାଂ ବିଧାୟାଥ ତ୍ରିକଂ ତୁ ବିନିବର୍ତ୍ତୟେନ୍ ।

କରୌ ତୁ ରେଚିତୌ କାର୍ଯ୍ୟୌ ବିନିବ୍ରତେ ଦ୍ଵିଜୋକ୍ତମାଃ ।

ବିନିବ୍ରତ—ହୃତୀ ଚାରୀ, ମେଢ଼ନଶ୍ଵେର ନିୟତାଂଶ ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣିତ ଏବଂ ହସ୍ତବ୍ୟୟ ରେଚିତ ।

୧୨୫ । ପାର୍ଶ୍ଵକ୍ରାନ୍ତକ୍ରମଂ କୃତ୍ଵା ପୁରନ୍ତାଦଥ ପାତୟେନ୍ ।

ଏୟୋଗବଶଗୌ ହସ୍ତୌ ପାର୍ଶ୍ଵକ୍ରାନ୍ତମୁଦାହତମ୍ ।

ପାର୍ଶ୍ଵକ୍ରାନ୍ତ—ପାର୍ଶ୍ଵକ୍ରାନ୍ତ ଚାରୀ, ହସ୍ତବ୍ୟୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଏବଂ ନୂତ୍ୟର ଉପଯୋଗୀ କରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ।

୧୨୬ । ପୃଥ୍ଵୀତଃ କୁଞ୍ଚିତୌ ପାଦୌ ବନ୍ଧୁଶ୍ଚୈବ ସମୁନ୍ନତମ୍ ।

ତ୍ରିଲକେ ଚ କରଃ ହ୍ରାସ୍ୟନ୍ତନ୍ନିଶ୍ଚିନ୍ତିତମୁଚ୍ୟାତେ ।

ନିଶ୍ଚିନ୍ତିତ—ଏକପଦ ପଞ୍ଚାଦିକେ କୁଞ୍ଚିତ, ବନ୍ଧୁ ଉନ୍ନତ, ହସ୍ତ ତ୍ରିଲକେ ହାସିତ ।

୧୨୭ । ପୃଥ୍ଵୀତୌ ବଳିତଂ ପାଦଂ ଶିରୋସ୍ତୁଷ୍ଟଂ ଏସାରୟେନ୍ ।

ହସ୍ତୌ ଚ ମଣ୍ଡଳାବିକ୍ଷୌ ବିହ୍ରାଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତଂ ତଦ୍ଵଚ୍ୟାତେ ।

ବିହ୍ରାଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତ—ପଦ ପଞ୍ଚାଦିକେ ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣିତ, ମଣ୍ଡଳାବିକ୍ଷା ଆକାରେ ହସ୍ତବ୍ୟୟ ମନ୍ତ୍ରକେର ଅତି ସମ୍ମିଳିତ ପର୍ବନ୍ତ ଏସାରିତ ।

୧୨୮ । ଅତିକ୍ରାନ୍ତକ୍ରମଂ କୃତ୍ଵା ପୁରନ୍ତାଂ ସଂଏସାରୟେନ୍ ।

ଏୟୋଗବଶଗୌ ହସ୍ତୌ ଅତିକ୍ରାନ୍ତେ ଏକୀର୍ତ୍ତିତୌ ।

ଅତିକ୍ରାନ୍ତ—ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ଚାରୀ, ନୂତ୍ୟର ଉପଯୋଗୀ କରେ ହସ୍ତବ୍ୟୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏସାରିତ ।

১২৯। আক্ষিপ্তং হস্তপাদং চ ত্রিকং চৈব বিবর্তিতম্ ।

পুনশ্চ রেচয়েদ্ধস্তং বিবর্তিতকমেব তৎ ॥

বিবর্তিতক—হস্তপদ আক্ষিপ্ত, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত এবং হস্তদ্বয় রেচিত ।

১৩০। কর্ণেইবস্থিতঃ করো বামো লতাহস্তশ্চ দক্ষিণঃ ।

দোলাপাদস্তদা চৈব গজক্ৰৌড়িতকে ভবেৎ ॥

গজক্ৰৌড়িত—বাম হস্ত হৃষ্ণিত ও (বাম) কর্ণের নিকট আনীত, দক্ষিণ হস্ত লতাকার এবং পদদ্বয়ে দোলাপাদ চারী ।

১৩১। ক্রতমুৎক্ষিপ্য চরণং পুরস্তাদথ পাতয়েৎ ।

তলসংক্ষেপাতিতো হস্তৌ তলসংক্ষেপাতিতে স্মৃভৌ ॥

তলসংক্ষেপাতিত—একপদ ক্রত উৎক্ষিপ্ত এবং সম্মুখে প্রসারিত, দুই হস্তে তলসংক্ষেপাতি ভঙ্গী ।

১৩২। পৃষ্ঠপ্রসারিতঃ পাদঃ লতারেচিতকৌ করৌ ।

সমুন্নতমূরশ্চৈব গরুড়প্লুতকে ভবেৎ ॥

গরুড়প্লুতক—পদদ্বয় পশ্চাৎদিকে প্রসারিত, দক্ষিণ ও বাম হস্ত বথাক্রমে লতাকার ও রেচিতাকার, বক্ষ উন্নত ।

১৩৩। সূচীপাদোন্নতং পার্শ্বং একো বক্ষঃস্থিতঃ করঃ ।

দ্বিতীয়শ্চাধিতো গণ্ডে গণ্ডসূচি তদুচ্যতে ॥

গণ্ডসূচী—পদদ্বয় সূচী, পার্শ্ব উন্নত, এক হস্ত বক্ষের উপরে, অপর হস্ত নত হয়ে গণ্ড স্পর্শ করবে ।

১৩৪। উর্ধ্বাববেষ্টিতো হস্তৌ সূচীপাদৌ বিবর্তিতঃ ।

পরিবৃত্তত্রিকশ্চৈব পরিবৃত্তং তদুচ্যতে ॥

পরিবৃত্ত—হস্তদ্বয় অপবেষ্টিত ভঙ্গীতে উৎক্ষিপ্ত, পদদ্বয় সূচী, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত ।

১৩৫। একঃ সমস্থিতঃ পাদ উরুপার্শ্বে স্থিতোহপরঃ ।

মুষ্টিহস্তশ্চ বক্ষঃস্থঃ পার্শ্বজাহ্নু তদুচ্যতে ॥

পার্শ্বজাহ্নু—একপদ সম-অবস্থায়, বিপরীত উরু উৎক্ষিপ্ত, একটি মুষ্টি হস্ত বক্ষোপরি স্থাপিত ।

১৩৬। পৃষ্ঠপ্রসারিতঃ পাদঃ কিঞ্চিদক্ষিতজ্জাহ্নুকঃ।

যত্র প্রসারিতৌ বাহু তৎশ্চাং গৃহাবলীনকম্ ॥

গৃহাবলীনক—একপদ পশ্চাৎদিকে প্রসারিত এবং এক জাহ্নু দ্বিধং কুঞ্চিত এবং বাহুদ্বয় প্রসারিত।

১৩৭। উৎপত্য চরণৌ কার্যাবগ্রতঃ স্তম্বিকস্থিতৌ।

সম্মতো চ তথা হস্তৌ সম্মতং তদুদাহৃতম্ ॥

সম্মতঃ—লক্ষের পরে পদদ্বয় স্তম্বিকাকারে সম্মুখে প্রসারিত এবং হস্তদ্বয়ে সম্মত ভঙ্গী।

১৩৮। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য কুর্খাদগ্রস্থিতং ভূবি।

প্রয়োগবশগৌ হস্তৌ তৎসূচি পরিকীর্তিতম্ ॥

সূচী—একটি কুঞ্চিত পদ উৎক্ষিপ্ত ও সম্মুখে ভূমিতে স্থাপিত এবং হস্তদ্বয় অঙ্কুষ্ঠানের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ।

১৩৯। অলপদ্যঃ শিরোদেশে সূচীপাদশ্চ দক্ষিণঃ।

যত্র তৎ করণং জেয়মধঃসূচীতি নামতঃ ॥

অধঃসূচী—অলপদ্য হস্ত মস্তকে স্থাপিত, দক্ষিণপদে সূচী অবস্থা।

১৪০। পাদসূচ্যা যদা পাদৌ দ্বিতীয়স্তপ্রপীড়্যতে।

কটিবন্ধঃস্থিতৌ হস্তৌ সূচীবিদ্ধং তদুচ্যতে ॥

সূচীবিদ্ধ—সূচী চারীর একপদ অপরপদের গোড়ালিতে স্থাপিত, হস্তদ্বয় যথাক্রমে কটি ও বক্ষে স্থাপিত।

১৪১। কৃষ্ণোরুবলিতং পাদমপক্রান্তক্রমং ত্র্যসেং।

প্রয়োগবশগৌ হস্তাবপক্রান্তং তদুচ্যতে ॥

অপক্রান্ত—বলিতোকর পরে অপক্রান্ত চারী করণীয়, হস্তদ্বয় অঙ্কুষ্ঠানের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ হয়ে সঞ্চালিত।

১৪২। বৃশ্চিকং করণং কৃচ্ছা রেচিতৌ চ তথাকরৌ।

তথা ত্রিকং বিবৃশ্চং চ ময়ূরললিতং ভবেৎ ॥

ময়ূরললিত—বৃশ্চিকচারীর পরে হস্তদ্বয় রেচিত এবং মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত।

১৪৩। অধিতাপসূতো পাটৌ শিরশ্চ পরিবাহিতম্ ।
রেচিতৌ চ করৌ যত্র তৎ সর্গিতমুদাহৃতম্ ॥

সর্গিত—অধিত অবস্থা থেকে পদদ্বয় অপসারিত, মস্তকে পরিবাহিত ভদ্রী,
হস্তদ্বয় রেচিত ।

১৪৪। নুপূরং চরণং কৃৎষা দণ্ডপাদং প্রসারয়েৎ ।
ক্ষিপ্ৰবিদ্ধং করং চৈব দণ্ডপাদং তদ্রূচ্যতে ॥

দণ্ডপাদ—নুপূরচারীর পরে দণ্ডপাদ চারী এবং আবিদ্ধ হস্তের দ্রুত প্রদর্শন ।

১৪৫। অতিক্রান্তং ক্রমং কৃৎষা সমুৎপ্লুত্য নিবর্তয়েৎ ।
জজ্ঞাধিতোপরিক্ষিপ্তা তদ্বিছাদ্ধরিণপ্লুতম্ ॥

হরিণপ্লুত—অতিক্রান্তা চারীর পরে লক্ষদান পূর্বক বিরতি এবং তারপর একটি
জংঘা কুঞ্চিত ও উৎক্ষিপ্ত ।

১৪৬। দোলাপাদক্রমং কৃৎষা সমুৎপ্লুত্য নিপাতয়েৎ ।
পরিবৃত্তং ত্রিকং চ তৎ প্রেঙ্খোলিতকমুচ্যতে ॥

প্রেঙ্খোলিতক—দোলাপাদ চারীর পরে লক্ষদান এবং মেরুদণ্ডের নিয়ভাগের
ভ্রমরচারীতে ঘূর্ণন ও বিরতি ।

১৪৭। ভূজাবৃদ্ধবিনিষ্কাশ্তৌ হস্তৌ চাভিমুখাঙ্গুলী ।
বন্ধাচারী তথা চৈব নিতম্বে করণে ভবেৎ ॥

নিতম্ব—প্রথমে বাহুদ্বয় উৎক্ষিপ্ত, হস্তাঙ্গুলি উর্ধ্বমুখ এবং বন্ধাচারী অল্পষ্ঠেয় ।

১৪৮। দোলপাদক্রমং কৃৎষা হস্তৌ তদনুগাবুভৌ ।
রেচিতৌ ঘূর্ণিতৌ বাপি স্থলিতং করণং ভবেৎ ॥

স্থলিত—দোলাপাদচারীর পরে রেচিতাকার হস্তদ্বয় ওর সঙ্গে সজ্জতি রেখে
ঘূর্ণিত ।

১৪৯। বামো বক্ষঃস্থিতৌ হস্তঃ প্রোদ্বেষ্টিততলোহপরঃ ।
অধিতশ্চরণশ্চৈব প্রযোজ্যঃ করিহস্তকে ॥

করিহস্ত—বামহস্ত বক্ষে স্থাপিত, অপর হস্তের করতল প্রোদ্বেষ্টিততল, পদদ্বয়
অধিত ।

১৫০। একস্ত রেচিতো হস্তো লতাখ্যচ্চ তথাপরঃ ।

সংসর্পিতভলো পাদৌ প্রসর্পিতকমেব তং ॥

প্রসর্পিতক—এক হস্ত রেচিত, অপর হস্ত লতাকার, পদদ্বয় সংসর্পিতভল ।

১৫১। অলাতকং পুরঃ কৃৎস্না দ্বিতীয়শ্চ ক্ষতক্রমম্ ।

হস্তো পাদানুগৌ চাপি সিংহবিক্রীড়িতে স্মৃতৌ ॥

সিংহবিক্রীড়িত—অলাতা চারীর পরে ক্ষত গতিতে চলা এবং হস্তদ্বয় পদদ্বয়ের অনুগামী ।

১৫২। পৃষ্ঠপ্রসর্পিতঃ পাদঃ কুক্ষিতাবর্তিতো করৌ ।

পূরস্তথৈব কর্তব্যৌ সিংহাকর্ষিতকে দ্বিজাঃ ॥

সিংহাকর্ষিত—একপদ পশ্চাতে প্রসারিত, হস্তদ্বয় কুক্ষিত, সম্মুখে ঘূর্ণিত এবং পুনরায় কুক্ষিত ।

১৫৩। আক্ষিপ্তহস্তমাক্ষিপ্তপাদমাক্ষিপ্তদেহকম্ ।

উদ্ভৃতাগ্রমিত্যেতত্ত্বদ্ভৃতাং করণং স্মৃতম্ ॥

উদ্ভৃতা—হস্ত, পদ ও সমগ্র দেহ আক্ষিপ্ত এবং পরে উদ্ভৃতা চারী ।

১৫৪। আক্ষিপ্তশ্চরণঃ কার্যো হস্তৌ তস্মৈব চানুগৌ ।

আনতং চ তথা গাত্রং তথোপস্থতকং স্মৃতম্ ॥

উপস্থতক—আক্ষিপ্তা চারী এবং চারীর সহিত সন্ধতিপূর্ণ হস্তদ্বয় ।

১৫৫। দোলাপাদক্রমং কৃৎস্না তলসংঘটিতৌ করৌ ।

রেচয়েচ্চ করং বামং তলসংঘটিতে তথা ॥

তলসংঘটিত—দোলাপাদা চারী, করতলদ্বয়ের পরস্পর সংঘর্ষ, বামহস্ত রেচিত ।

১৫৬। একো বন্ধঃস্থিতো হস্তো দ্বিতীয়শ্চ প্রলম্বিতঃ ।

লতাগ্রসংস্থিতঃ পাদৌ জনিতে করণে ভবেৎ ॥

জনিত—এক হস্ত বন্ধোপরি স্থাপিত, অপর হস্ত শিথিলভাবে লম্বমান, লতাগ্র-সংস্থিতা চারী ।

১৫৭। জনিতং করণং কৃৎস্না হস্তৌ চাভিমুখানুঙ্গী।

শর্নৈর্নিপাতিতৌ চৈব জ্ঞেয়ং তদবহিঃকম্ ॥

অবহিঃক—জনিত করণের পরে প্রসারিত অভুলিসহ হস্তদ্বয় উৎক্লিষ্ট এবং পরে এদের ধীরে অধোগমন।

১৫৮। করৌ বক্ষঃস্থিতৌ কার্যাবুরো নিভূগ্নমেব চ।

মণ্ডলং স্থানকং চৈব নিবেশং করণং তু তৎ ॥

নিবেশ—নিভূগ্নবকে হস্তদ্বয় স্থাপিত এবং নর্তক কর্তৃক মণ্ডলস্থান অবলম্বন।

১৫৯। তলসঞ্চরপাদাভ্যামুৎপ্লুত্যা পতনং তু যৎ।

সম্মতং বলিতং গাত্রমেলকাক্রীড়িতং তু তৎ ॥

এলকাক্রীড়িত—তলসঞ্চর^১ পদ সহ লক্ষ্য, নত ও ঘূর্ণিত দেহে ভূমিতে আগমন।

১৬০। করমাবৃত্তকরণমূরুপৃষ্ঠেহক্ষিতং শ্রাসেৎ।

জজ্বাঙ্কিতা তথোদ্ভূতা তদূরূদ্ধস্তমুচ্যতে ॥

উরূদ্ধস্ত—এক হাত আবৃত্তাকার ও পরে কুঞ্চিত এবং উরুতে স্থাপিত, জ্বাঙ্কিত ও উদ্ভূত।

১৬১। করৌ প্রলম্বিতৌ কার্যৌ শিরশ্চ পরিবাহিতম্।

পাদৌ চ বলিতাবিকৌ মদম্বলিতকে দ্বিজাঃ ॥

মদম্বলিতক—হস্তদ্বয় লম্বমান, মস্তকে পরিবাহিতভঙ্গী, আবিদ্ধা চারীতে দক্ষিণ ও বাম পদ ঘূর্ণিত।

১৬২। পুরঃ প্রসারিতঃ পাদঃ কুঞ্চিতো গমনোন্মুখঃ।

করৌ চ রেচিতৌ যত্র বিষ্কৃৎস্নাস্তং তদুচ্যতে ॥

বিষ্কৃৎস্নাস্ত—চলার ভঙ্গীতে এক পদ সম্মুখে প্রসারিত ও কুঞ্চিত, হস্তদ্বয় রেচিত।

১৬৩। করমাবর্তিতং কৃৎস্না উরুপৃষ্ঠে নিকুঞ্চয়েৎ।

উরুশ্চৈব তদা বিদ্ধঃ সম্ভ্রাস্তং করণং তু তৎ ॥

সম্ভ্রাস্ত—আবর্তিত গতিতে এক হস্ত আবিদ্ধ উরুতে স্থাপিত।

୧୬୪ । ଅପବିକ୍ଷ୍ଟଃ କରଃ ଶୂଚ୍ୟା ପାଦଶୈବ ନିକୁଞ୍ଚିତଃ ।

ବକ୍ଷସ୍ତ୍ୱଚ କରୋ ବାମୋ ବିକ୍ଷେପେ କରଣେ ଭବେଂ ॥

ବିକ୍ଷେପ—ଏକ ହସ୍ତ ଅପବିକ୍ଷ୍ଟ, ଶୂଚୀ ଚାରୀ, ପଦ ନିକୁଞ୍ଚିତ ଏବଂ ବାମ ହସ୍ତ ବକ୍ଷୋପରି ହାସ୍ପିତ ।

୧୬୫ । ପାଦାବୁଦ୍‌ବୃତ୍ତିତୋ କାର୍ଯ୍ୟୋ ତଳସଂଘଟ୍ତିତୋ କରୋ ।

ନିତସ୍ତ୍ରପାର୍ଶ୍ୱେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟୋ ବୁଧୈରୁଦ୍‌ବୃତ୍ତିତେ ସଦା ॥

ଉଦ୍‌ବଟ—ପଦଦ୍ୱୟେ ଉଦ୍‌ବଟିତ କ୍ରିୟା ଏବଂ ତଳସଂଘଟ୍ତିତ କ୍ରିୟାୟ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱେ ହାସ୍ପନୀୟ ।

୧୬୬ । ପ୍ରସ୍ତୁତ୍ୟାଳାତକଂ ପାଦଂ ହସ୍ତୋ ଘାବପି ରେଚିତୋ ।

କୁଞ୍ଚିତାବକ୍ଷିତୋ ଚୈବ ବୁଧଭକ୍ତ୍ରୀଢିତେ ଶ୍ୱର୍ତ୍ତୋ ॥

ବୁଧଭକ୍ତ୍ରୀଢିତ—ଅଳାତ ଚାରୀର ପରେ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ହବେ ରେଚିତ ଏବଂ ପରେ ଏହିଗୁଣି ହବେ କୁଞ୍ଚିତ ଓ ଅଞ୍ଚିତ ।

୧୬୭ । ରେଚିତାବକ୍ଷିତୋ ହସ୍ତୋ ଲୋଲିତଂ ବର୍ତ୍ତିତଂ ଶିରଃ ।

ଉଭୟୋଃ ପାର୍ଶ୍ୱୟୋର୍ଯତ୍ର ଜ୍ଞେୟଂ ଲୋଲିତକଂ ବୁଧୈଃ ॥

ଲୋଲିତ—ଉଭୟପାର୍ଶ୍ୱେ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ରେଚିତ ଓ ଅଞ୍ଚିତ, ମୁଣ୍ଡକ ଲୋଲିତ ଓ ବର୍ତ୍ତିତ ।

୧୬୮ । ଶ୍ୱଳିତାସର୍ପିତୋ ପାଦୋ ତଥା ହସ୍ତୋ ଚ ରେଚିତୋ ।

ପରିବାହିତଂ ଶିରଶୈବ କୁର୍ଯ୍ୟାନ୍ନାଗାପର୍ମାପିତେ ॥

ନାଗାପର୍ମାପିତ—ସ୍ତବ୍ଧିକାବସ୍ଥା ଥେକେ ପଦଦ୍ୱୟର ପଞ୍ଚାଦମସାରଣ ; ମୁଣ୍ଡକ ପରିବାହିତ ଏବଂ ହସ୍ତ ରେଚିତ ।

୧୬୯ । ନିଷମ୍ମାଞ୍ଜସ୍ତ ଚରଣଂ ପ୍ରସାର୍ଯ୍ୟ ତଳସଂଘରମ୍ ।

ଉଦ୍‌ବାହିତମୁରଃ କୃତ୍ୱା ଶକଟାନ୍ତଃ ପ୍ରସୋଜୟେଂ ॥

ଶକଟାନ୍ତ—ବିଶ୍ରାନ୍ତଦେହେ ଆରମ୍ଭ, ତଳସଂଘର ପଦେ ଅଗ୍ରଗତି ଏବଂ ବକ୍ଷକେ ଉଦ୍‌ବାହିତ କରା ।

୧୭୦ । ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାଞ୍ଜୁଲିତଲୋ ପାଦୋ ତ୍ରିପତାକାବଧୋମୁଖୋ ।

ହସ୍ତୋ ଶିରଃ ସମ୍ମତଂ ଚ ଗଞ୍ଜାବତରଣଂ ଚ ତଂ ॥

ଗଞ୍ଜାବତରଣ—ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ପଦତଳ ଓ ଅଞ୍ଜୁଲି ସହ ପଦ, ନିୟମୁଖ ଅଞ୍ଜୁଲିଦ୍ୱାରା ତ୍ରିପତାକା ହସ୍ତ, ମୁଣ୍ଡକ ସମ୍ମତ ।

অঙ্গহার

১৭১। অষ্টোত্তরশতং হোতং করণানাং ময়োদিতম্।

অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি হৃঙ্গহারবিকল্পনম্ ॥

একশত আটটি করণের কথা বলেছি। এখন বিভিন্ন অঙ্গহার বর্ণনা করব।

১৭২-১৭৪। প্রসার্যোৎক্ষিপ্য চ করৌ সমপাদং প্রযোজয়েৎ।

ব্যাসিতাপমৃতং সব্যমুধ্বং হস্তং প্রসারয়েৎ ॥

প্রত্যালীঢ়ং ততঃ কৃহ্য তথৈব চ নিকুট্টকম্।

উরুদ্বৃত্তং ততঃ কুর্য্যৎ আক্ষিপ্তং স্বস্তিকং ততঃ ॥

নিতম্বং করিহস্তং চ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ।

স্থিরহস্তো ভবেদেব হৃঙ্গহারো হরপ্রিয়ঃ ॥

স্থিরহস্ত—বাহুদ্বয়ের প্রসারণ ও উৎক্ষেপণ, সমপাদ স্থান, স্বস্তিক সমস্থল থেকে বামহস্ত উর্ধ্বদিকে প্রসারিত, পরে প্রত্যালীঢ় স্থান, তারপর পর্যায়ক্রমে নিকুট্টিত, উরুদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, স্বস্তিক, নিতম্ব, করিহস্ত, কটিচ্ছিন্ন অঙ্গুষ্ঠের। এই অঙ্গহার শিবের প্রিয়।

১৭৫-১৭৭। তলপুষ্পাপবিদ্ধে চ বর্তিতং সংপ্রসারয়েৎ।

প্রত্যালীঢ়ং ততঃ কৃহ্য তথৈব চ নিকুট্টকম্ ॥

উরুদ্বৃত্তং তথা ক্ষিপ্তমুরোমগুলমেব চ।

নিতম্বং করিহস্তং চ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ ॥

এষ পর্যন্তকো নাম হৃঙ্গহারো হরোদ্ভবঃ।

অলপল্লবমুচীং চ কৃহ্য বিক্ষিপ্তমেব চ ॥

পর্যন্তক—তলপুষ্পপুট, অপবিদ্ধ, বর্তিত করণ, তারপর প্রত্যালীঢ় স্থান, পরে নিকুট্টক, উরুদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, উরোমগুল, নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন অঙ্গুষ্ঠের।

১৭৮। আবর্তিতঃ ততঃ কুর্য্যৎ চ নিকুট্টকম্।

উরুদ্বৃত্তং তথা ক্ষিপ্তমুরোমগুলকং তথা ॥

মুচীবিদ্ধ—অলপল্লব ও মুচী ভঙ্গীর পরে পর্যায়ক্রমে বিক্ষিপ্ত, আবর্তিত, নিকুট্টক, উরুদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, উরোমগুল, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন অঙ্গুষ্ঠের।

୧୭୨-୧୮୧ (କ) । କରିହସ୍ତଃ କଟିଚ୍ଛିନ୍ନଃ ମୂର୍ତ୍ତୀବିକ୍ଷୋ ଭବେଦୟମ୍ ।
 ଅପବିକ୍ଷଃ ତୁ କରଣଂ ମୂର୍ତ୍ତୀବିକ୍ଷଃ ପୁନର୍ଭବେଂ ॥
 ଉଦ୍ଘୋଷ୍ଟିତେନ ହସ୍ତେନ ତ୍ରିକଂ ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତୟେଂ ।
 ଉରୋମଣ୍ଡଳକୋ ହସ୍ତୋ କଟିଚ୍ଛିନ୍ନଃ ତଥୈବ ଚ ॥
 ଅପବିକ୍ଷାଞ୍ଜହାରସ୍ତୁ ବିଜ୍ଞେୟସ୍ତଂ ପ୍ରୟୋକ୍ତୁଭିଃ ।

ଅପବିକ୍ଷ—ଅପବିକ୍ଷ ଓ ମୂର୍ତ୍ତୀବିକ୍ଷ କରଣ, ତାରପର ହସ୍ତଦ୍ଵୟର ଦ୍ଵାରା ଉଦ୍ଘୋଷ୍ଟିତ, ମେକଦଣ୍ଡେ
 ନିମ୍ନଭାଗ ସ୍ପର୍ଶିତ, ହସ୍ତଦ୍ଵୟର ଦ୍ଵାରା ଉରୋମଣ୍ଡଳ ଭଳି ପରେ କଟିଚ୍ଛିନ୍ନ କରଣ ।

୧୮୧ (ଖ) ୧୮୩ (କ) । କରଣଂ ନୁପୁରଂ କୃତ୍ଵା ବିକ୍ଷିପ୍ତାଳାତକେ ପୁନଃ ॥
 ପୁନରାକ୍ଷିପ୍ତକଂ କୃତ୍ଵା ଉରୋମଣ୍ଡଳକଂ ତଥା ।
 ନିତସ୍ୟଂ କରିହସ୍ତଃ କଟିଚ୍ଛିନ୍ନଃ ତଥୈବ ଚ ॥
 ଆକ୍ଷିପ୍ତକସ୍ତୁ ବିଜ୍ଞେୟୋ ହଞ୍ଜହାରଃ ପ୍ରୟୋକ୍ତୁଭିଃ ।

ଆକ୍ଷିପ୍ତକ—ପରପର ନୁପୁର, ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଶାଳାତକ, ଆକ୍ଷିପ୍ତ, ଉରୋମଣ୍ଡଳ, ନିତସ୍ୟ,
 କରିହସ୍ତ ଓ କଟିଚ୍ଛିନ୍ନ ।

୧୮୩ (ଖ)-୧୮୫ (କ) । ଉଦ୍ଘୋଷ୍ଟିତାପବିକ୍ଷସ୍ତୁ କରଃ ପାଦୋ ନିକୁଢ଼ିତଃ ॥
 ପୁନସ୍ତେନୈବ ସୋଗେନ ବାମପାର୍ଶ୍ଵେ ଭବେଦଥ ।
 ଉରୋମଣ୍ଡଳକୋ ହସ୍ତୋ ନିତସ୍ୟଂ କରିହସ୍ତକଃ ॥
 କର୍ତ୍ତବ୍ୟଃ ସ କଟିଚ୍ଛେଦୋ ରୁଦ୍ଧେ ତୁଦ୍ଘାତ୍ତିତେ ବୃଥେଃ ।

ଉଦ୍ଘୋଷ୍ଟିତ—ଉଦ୍ଘୋଷ୍ଟିତ ଓ ଅପବିକ୍ଷାକାର ହସ୍ତଦ୍ଵୟ ଉଠାକ୍ଷିପ୍ତ, ପଦଦ୍ଵୟ ନିକୁଢ଼ିତ, ପୁନରାସ୍ତ
 ତାହାର ଉରୋମଣ୍ଡଳ ଭଳି ଏବଂ ପରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ନିତସ୍ୟ, କରିହସ୍ତ ଓ କଟିଚ୍ଛିନ୍ନ
 ଅବସ୍ଥାରେ ।

୧୮୫ (ଖ)-୧୮୮ (କ) । ପର୍ଯ୍ୟାୟୋଦ୍ଘୋଷ୍ଟିତୋ ହସ୍ତୋ ପାଦୋ ଚୈବ ନିକୁଢ଼ିତୋ ॥
 କୁକ୍ଷିତାବଧିଷ୍ଠିତୋ ଚ ଉରୁଦ୍ଘାତ୍ତଂ ତଥୈବ ଚ ।
 ଚତୁରସ୍ରଂ କରଂ କୃତ୍ଵା ପାଦେନ ଚ ନିକୁଢ଼ିକମ୍ ॥
 ଭୁଞ୍ଜଜଞ୍ଜାସକଂ ଚୈବ କରଂ ଗୋଦ୍ଘୋଷ୍ଟିତଂ ପୁନଃ ।
 ପରିଚ୍ଛିନ୍ନଂ ଚ କର୍ତ୍ତବ୍ୟଂ ତ୍ରିକଂ ଭ୍ରମରକେଣ ତୁ ॥
 କରିହସ୍ତଂ କଟିଚ୍ଛିନ୍ନଂ ବିକ୍ଷସ୍ତଃ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତଃ ।

ବିକ୍ଷସ୍ତ—ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ହସ୍ତଦ୍ଵୟ ଉଦ୍ଘୋଷ୍ଟିତ, ପଦଦ୍ଵୟ ପରପର ନିକୁଢ଼ିତ ଓ କୁକ୍ଷିତ, ତାରପର

উন্নতকরণ, হস্তধর চতুরঙ্গ, পদধর নিকুটক, পরে ভূজঙ্গত্রাসিতকরণ, হস্তধর উল্লেখিত, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ চালিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে ছিন্ন ও ভ্রমরকরণ, তারপর করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

১৮৮ (খ)-১৯১ (ক)। দণ্ডপাদং করং চৈব বিক্ষিপ্যাক্ষিপ্য চৈব হি ॥

ব্যাংসিতং বামহস্তং চ সহ পাদেন সর্পয়েৎ ।

চতুরঙ্গং করং কৃৎষা পাদেন চ নিকুটকম্ ॥

ভূজঙ্গত্রাসিতং চৈব করং চোদ্ধেষ্টিতং পুনঃ ।

নিকুটকদ্বয়ং কার্যমাক্ষিপ্তং মণ্ডলোরসা ॥

করিহস্তঃ কটিচ্ছেদঃ কর্তব্যস্তপরাজিতে ।

অপরাজিত—দণ্ডপাদকরণ, হস্তদ্বয়ে বিক্ষিপ্ত ও আক্ষিপ্ত গতি, তারপর ব্যাংসিত করণ, বামপদের সঙ্গে বামহস্তের গতি, পরে হস্তদ্বয়ে চতুরঙ্গ এবং পদদ্বয়ে নিকুটক গতি, ভূজঙ্গত্রাসিতকরণ, হস্তদ্বয়ে উল্লেখিত গতি, এর পর দুইটি নিকুটক, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

১৯১ (খ)-১৯৩ (ক)। কুট্টিতং করণে কৃৎষা ভূজঙ্গত্রাসিতং তথা ॥

রেচিতেন তু হস্তেন পতাকাহস্তমাদিশেৎ ।

আক্ষিপ্তকং প্রযুজ্যীত উরোমণ্ডলকং তথা ॥

লতাখ্যং সাকটিচ্ছেদং বিকল্পাপমৃতে ভবেৎ ।

কুট্টিত ও ভূজঙ্গত্রাসিত করণ, রেচিত হস্তে পতাকাহস্তী, তারপর পর্যায়ক্রমে আক্ষিপ্তক, উরোমণ্ডল, লতা ও কটিচ্ছিন্নকরণ।

১৯৩ (খ)-১৯৬। ত্রিকং তু বলিতং কৃৎষা নুপূরং চরণং তথা ॥

ভূজঙ্গত্রাসিতং সব্যাং চরণং চৈব রেচিতম্ ।

আক্ষিপ্তকং ততঃ কৃৎষা পরিচ্ছিন্নং তথৈব চ ॥

বাহ্যভ্রমরকং কুর্ঘ্যাহুরোমণ্ডলমেব চ ।

নিতম্বঃ করিহস্তং চ কটিচ্ছেদং তথৈব চ ॥

মস্তাক্রীড়ো ভবেদেষ অঙ্গহারো ভবপ্রিয়ঃ ।

রেচিতং হস্তপাদং চ কৃৎষা বৃশ্চিকমেব চ ॥

মস্তাক্রীড়া—মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘুরিয়ে নুপূরকরণ, তারপর ভূজঙ্গত্রাসিতকরণ,

দক্ষিণপদে রেচিতকরণ, তারপর পর্যায়ক্রমে আক্ষিপ্তক, ছিন্ন, বাহ্যক্রমক,
উরোমগুল, নিতম্ব, করিহস্ত, কটিচ্ছেদ। এই অঙ্গহার শিবপ্রিয়।

১৯৭-১৯৮ (ক)। পুনস্তেনৈব যোগেন কৃষা বৃশ্চিকমেব তু।

নিকুট্টকং তথা চৈব সব্যাসব্যকৃতেঃ ক্রমৈঃ ॥

লতাখ্যঃ সকটিচ্ছেদো ভবেৎ স্বস্তিকরেচিত্রে।

স্বস্তিকরেচিত্র—হস্তপদ রেচিত, তারপর বৃশ্চিককরণ, পুনরায় হস্তপদের গতির
পুনরাবৃত্তি, পরে নিকুট্টকরণ এবং পর পর দক্ষিণ ও বামহস্তে লতা-ভঙ্গী,
তারপর কটিচ্ছিন্নকরণ।

১৯৮ (খ)-২০১ (ক)। পার্শ্বে তু স্বস্তিকং বধ্বা কার্ষ্যং অর্ধনিকুট্টকম্ ॥

দ্বিতীয়স্ত তু পার্শ্বস্ত বিধিঃ স্ত্রাদেব এব হি।

ততশ্চ করমাবৃত্য উরুপৃষ্ঠে নিপাতয়েৎ ॥

উরুদ্ব্যস্ত ততঃ কুর্ঘাদাক্ষিপ্তং পুনরেব চ।

নিতম্বং করিহস্তশ্চ কটিচ্ছেদং তথৈব চ ॥

পার্শ্বস্বস্তিক ইত্যেব হৃদ্যহারঃ প্রকীর্তিতঃ।

পার্শ্বস্বস্তিক—এক পার্শ্ব থেকে দিক্‌স্বস্তিক, পরে অর্ধনিকুট্টক, এইগুলির অপর
পার্শ্বে পুনরাবৃত্তি, তারপর আবৃত্ত হস্ত উরুতে স্থাপিত, পরে পর্যায়ক্রমে
উরুদ্ব্যস্ত, আক্ষিপ্ত, নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্নকরণ।

২০১ (খ)-২০৩ (ক)। বৃশ্চিকং করণং কৃষা লতাখ্যং হস্তমেব চ ॥

তমেব চ করং ভূয়ো নাসাগ্রে সন্নিবেশয়েৎ।

তমেবোদ্বেষ্টিতং কৃষা নিতম্বমথ বর্তয়েৎ ॥

করিহস্তং কটিচ্ছেদং বৃশ্চিকাপম্মতে ভবেৎ।

বৃশ্চিকাপম্মত—বৃশ্চিককরণের পরে হস্ত লতাকার করে পুনরায় সেই হস্তকেই
নাসিকাগ্রে স্থাপন করতে হবে। একই হস্তে উদ্বেষ্টিত করে পর্যায়ক্রমে
নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অঙ্গুষ্ঠেয়।

২০৩ (খ)-২০৫ (ক)। কৃষা নৃপুরুপাদং তু তথাক্ষিপ্তকমেব চ ॥

কটিচ্ছিন্নং তু কর্তব্যং সূচীপাদং তথৈব চ।

নিতম্বং করিহস্তং চ উরোমগুলকং তথা ॥

কটিচ্ছেদং ততশ্চৈব ভ্রমরঃ স তু সংজ্ঞিতঃ।

ভ্রমর—পৰ্যায়ক্রমে কবণীয় নৃপুৰপাদ, আক্ষিপ্তক, কটিচ্ছিন্ন, সূচীবিদ্ধ, নিতম্ব, করিহস্ত, উরোমণ্ডল ও কটিচ্ছিন্ন ।

২০৫ (খ)-২০৭ (ক) । মতল্লিকরণং কৃৎষা করমাবৃত্য দক্ষিণম্ ॥
কপোলস্ত প্রদেশে তু কর্তব্যং তু নিকুঞ্চিতম্ ।
অপবিদ্ধং তথা চৈব তলসংক্ষেপাতিতং তথা ॥
করিহস্তং কটিচ্ছদং মন্তথলিতকে ভবেৎ ।

মন্তথলিতক—মতল্লিকরণের পরে দক্ষিণ হস্ত ঘূর্ণিত করে একে কুঞ্চিত অবস্থায় (দক্ষিণ) গণ্ডস্থলের নিকট স্থাপন, তারপর পৰ্যায়ক্রমে অপবিদ্ধ, তল-সংক্ষেপাতিত, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অহুষ্ঠেয় ।

২০৮ (খ)-২০৯ (ক) । দোলৈঃ করৈঃ প্রচলিতৈঃ স্বস্তিকাপমৃতৈঃ পদৈঃ ॥
অক্ষিভৈর্বলিতৈর্হস্তস্তলসংঘটিতৈস্তথা ।
নিকুণ্ঠিতং চ কর্তব্যমূরুদ্বৃন্তং তথৈব চ ॥
করিহস্তং কটিচ্ছিন্নং মদাঙ্গলিসিতে ভবেৎ ।

মদবিলসিত—দোলাহস্ত ও স্বস্তিকাপমৃত পদে চলা, হস্তদ্বয় অক্ষিত ও বলিত করা, পরে ক্রমে তলসংঘটিত, নিকুণ্ঠক, উরুদ্বৃন্ত, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ ।

২০৯ (খ)-২১১ (ক) । মণ্ডলস্থানকং কৃৎষা তথা হস্তৌ চ রেচিতৌ ॥
উদঘাট্টিতেন পাদেন মতল্লিকরণং ভবেৎ ।
আক্ষিপ্তং করণং চৈব উরোমণ্ডলকং তথা ॥
কটিচ্ছদং তথা চৈব ভবেত্তু গতিমণ্ডলে ।

গতিমণ্ডল—মণ্ডল স্থানক অবলম্বনের পরে হস্তদ্বয় রেচিত ও পদদ্বয় উদঘাট্টিত করে ক্রমশঃ মতল্লি, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল ও কটিচ্ছিন্ন করণ অহুষ্ঠেয় ।

২১১ (খ)-২১৩ (ক) । সমপাদং প্রযুক্ত্যথ পরিচ্ছিন্নস্তনস্তরম্ ॥
আবিঞ্চেৎ তু পাদেন বাহুভ্রমরকং তথা ।
বামং সূচ্যা স্বতিক্রান্তং ভূজলত্ৰাসিতং তথা ॥
করিহস্তং কটিচ্ছিন্নং পরিচ্ছিন্নে বিধীয়তে ।

পরিচ্ছিন্ন—সমপাদ স্থানের পরে পরিচ্ছিন্ন করণ, পরে আবিহুগনে বাহুভ্রমরক^১ এবং বামপদে সূচীকরণ, পরে ক্রমে অতিক্রান্ত, ভুজঙ্গত্ৰাসিত, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অমুষ্ঠেয় ।

২১৩ (খ)-২১৭ (ক) । শিরসস্তূপরি স্থাপ্যো স্বস্তিকৌ বিচ্যুতো করৌ ॥

ততঃ সব্যং করং চাপি গাত্ৰমানম্য রেচয়েৎ ।

পুনরুত্থাপয়েত্তত্র গাত্ৰমুন্নম্য রেচিতম্ ॥

লতাখ্যো চ করৌকৃৎবা বৃশ্চিকং সংপ্রযোজয়েৎ ।

রেচিতং করিহস্তং চ ভুজঙ্গত্ৰাসিতং তথা ॥

আক্ষিপ্তকং প্রায়ুঞ্জীত স্বস্তিকং পাদমেব চ ।

পরাজুখৌ বিধিভূয় এবমেব ভবেদিহ ॥

করিহস্তং কটিচ্ছেদং পরিবৃত্তকরেচিতে ।

পরিবৃত্তকরেচিত—মস্তকোপরি স্বস্তিকাকারে শিখিল হস্ত স্থাপন, পরে দেহ কুঞ্চিত করে বামহস্তে রেচিত ; দেহ উন্নত করে একই হস্ত পুনরায় রেচিত, পরে হস্ত লতাকার ; ক্রমে বৃশ্চিক, রেচিত, করিহস্ত, ভুজঙ্গত্ৰাসিত, আক্ষিপ্তক করণ, পরে স্বস্তিকাকার পদ । পশ্চাৎমুগ হয়ে এইগুলির পুনরাবৃত্তি, পরে করিহস্ত ।

২১৭ (খ)-২২০ (ক) । রেচিতৌ সহ গাত্ৰেণ হৃপবিদ্ধৌ করৌ তথা ॥

পুনস্তেনৈব দেশেন গাত্ৰমুন্নম্য রেচয়েৎ ।

কার্যং নূপুরপাদং চ ভুজঙ্গত্ৰাসিতং তথা ॥

রেচিতং মণ্ডলং চৈব বাহুশীর্ষং নিকুঞ্চয়েৎ ।

উরুদ্ব্যন্তং তথাক্ষিপ্তমুরোমণ্ডলমেব চ ॥

করিহস্তং কটিচ্ছেদং কূর্ষাদ্বৈশাখরেচিতে ।

বৈশাখরেচিত—দেহের 'সাক্ষ' হস্তদ্বয় রেচিত ; কুঞ্চিত দেহে এর পুনরাবৃত্তি, পরে নূপুরপাদচারী এবং ভুজঙ্গত্ৰাসিত, রেচিত, মণ্ডলস্বস্তিক, তারপর কুঞ্চিত স্বন্ধে উরুদ্ব্যন্ত, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অমুষ্ঠেয় ।

১. মনে হয়, অভিনবগুপ্তের মতে এই নামের চারী । কারও কারও মতে, ভ্রমরী । জঃ M. Ghosh, Abhinayadarpana, ২৮৯ থেকে এবং A-K. Ccomaraswamy, Mirror of Gesture, পৃঃ ৭৪ ।

২২০ (খ)-২২২ (ক) । আভ্য তু জনিতং কৃষা পাদমেকং প্রসারয়েৎ ॥
 তথৈবালাতকং কুর্ষ্যাৎ ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ।
 অক্ষিতং বামহস্তং চ গণ্ডদেশে নিকুট্টয়েৎ ॥
 কটিচ্ছিন্নং তথা চৈব পরাবৃত্তে প্রযোজয়েৎ ।

পরাবৃত্ত—জনিতকরণ, একপদের প্রসারণ, পরে অলাতককরণ এবং মেরুদণ্ডের
 নিম্নভাগ ঘূর্ণিত করে বামহস্ত কুক্ষিত ও গণ্ডোপরি স্থাপিত, তারপর
 কটিচ্ছিন্ন করণ অহুষ্ঠেয় ।

২২২ (খ)-২২৪ (ক) । স্বস্তিকং করণং কৃষা ব্যাসিতৌ চ করৌ ততঃ ॥
 অলাতকং প্রযুঞ্জীত উর্ধ্বজাহ্নু নিকুক্ষিতম্ ।
 অর্ধসূচীং বিক্ষিপ্তমুদ্বৃত্তাক্ষিপ্তকে তথা ॥
 করিহস্তং কটিচ্ছেদমজহারে ত্বলাতকে ।

অলাতক—ক্রমশঃ স্বস্তিক, ব্যাসিত, অলাতক, উর্ধ্বজাহ্নু, নিকুক্ষিত, অর্ধসূচী,
 বিক্ষিপ্ত, উদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অহুষ্ঠেয় ।

২২৪ (খ)-২২৬ । নিকুটা বক্ষসি করাবূর্ধ্বজাহ্নু প্রযোজয়েৎ ॥
 আক্ষিপ্তং স্বস্তিকং কৃষা ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ॥
 উরোমণ্ডলকৌ হস্তৌ নিতম্বং করিহস্তকম্ ॥
 কটিচ্ছেদস্তথা চৈব পার্শ্বচ্ছেদে বিধীয়তে ।
 সূচীং বামপদং দত্তাৎ বিদ্যাস্ত্রাস্ত্ৰং চ দক্ষিণম্ ॥

পার্শ্বচ্ছেদ—বক্ষে নিকুট্টিত হস্ত স্থাপন করে উর্ধ্বজাহ্নু, আক্ষিপ্ত ও স্বস্তিক করণ,
 মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত, পরে উরোমণ্ডল, নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন
 করণ নিষ্পাদ্য ।

২২৭-২২৮ (ক) । দক্ষিণেন পুনঃ সূচী বিদ্যাস্ত্রাস্ত্রাশ্চ বামতঃ ।
 পরিচ্ছিন্নং তথা চৈবং ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ॥
 লতাখ্যং সকটিচ্ছেদং বিদ্যাস্ত্রাস্ত্রাশ্চ স স্মৃতঃ ।

বিদ্যাস্ত্রাস্ত্র—বাম পদ প্রথম প্রয়োগ করে সূচীকরণ, দক্ষিণপদ প্রথম প্রয়োগ
 করে বিদ্যাস্ত্রাস্ত্র করণ, দক্ষিণপদ প্রথম চালিত করে সূচীকরণ, বামপদ
 প্রথম চালিত করে বিদ্যাস্ত্রাস্ত্র, পরে ছিন্নকরণ ; মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত
 করে লতা ও কটিচ্ছিন্ন করণ ।

২২৮ (খ)-২৩০ (ক) । কৃষা নৃপূরপাদং তু সযাযামৌ প্রলম্বিতৌ ॥
 করৌ পার্শ্বে ততস্তাভ্যাং বিক্ষিপ্তং সংপ্রযোজয়েৎ ॥
 তাভ্যাং সূচী তথা চৈব ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ॥
 লতাখ্যং সকটিচ্ছেদং কুর্ষাদ্ভদ্রবৃন্তকে সদা ॥

উৎকৃষ্টক—দক্ষিণ ও বাম হস্ত পার্শ্বে প্রলম্বিত করে নৃপূরপাদ চারী, ঐ হস্তদ্বয়ে
 বিক্ষিপ্তকরণ ; উক্ত হস্তদ্বয়ে সূচীকরণ এবং মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘুরিয়ে লতা
 ও কটিচ্ছিন্ন করণ ।

২৩০ (খ)-২৩২ (ক) । আলীঢ়ব্যংসিতৌ হস্তৌ বাহুশীর্ষে নিকুট্ট্রয়েৎ ॥
 নৃপূরশ্চরণৌ বামঃ তথালাতচ্চ দক্ষিণঃ ।
 তেনৈবাক্ষিপ্তকং কুর্ষাদ্ উরোমণ্ডলকৌ করৌ ॥
 করিহস্তং কটিচ্ছেদং ছালৌঢ়ে সংপ্রযোজয়েৎ ॥

আলীঢ়—ব্যংসিতকরণ, হস্তদ্বয়ে স্বল্পে আঘাত, পরে বামপদ প্রথমে চালিত করে
 নৃপূরকরণ, তারপর দক্ষিণপদ প্রথমে চালিত করে অলাত ও আক্ষিপ্তক
 করণ, হস্তদ্বয়ে উরোমণ্ডলভঙ্গী করে করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ ।

২৩২ (খ)-২৩৪ । হস্তং তু রেচিতং কৃষা পার্শ্বমানম্য রেচয়েৎ ॥
 পুনস্তেনৈব যোগেন গাত্রমুন্নম্য রেচয়েৎ ।
 কার্যং নৃপূরপাদং চ ভুজজত্রাসিতং তথা ॥
 রেচিতং করণং কুর্ষাদ্ উরোমণ্ডলমেব চ ।
 কটিচ্ছেদস্ত কৰ্ত্তব্যং হজহারে তু রেচিতে ॥

রেচিত—রেচিত হস্ত, একে একপার্শ্বে কৃষ্ণিত করে ঐ একই রেচিত এবং
 সম্পূর্ণ দেহ কৃষ্ণিত করে ওর পুনরাবৃত্তি, পরে ক্রমে নৃপূরপাদ, ভুজজত্রাসিত,
 রেচিত, উরোমণ্ডল ও কটিচ্ছিন্ন করণ ।

২৩৫-২৩৬ । নৃপূরং করণং কৃষা ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ।
 ব্যংসিতেন তু হস্তেন ত্রিকং চৈব বিবর্তয়েৎ ॥
 পাদং চালাতকং কৃষা সূচীং তত্রৈব যোজয়েৎ ।
 করিহস্তং কটিচ্ছেদং কুর্ষাদাচ্ছুরিতে সদা ॥

আচ্ছুরিত—নৃপূরচারী, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘর্ণিত, ব্যংসিতকরণ, পুনরাব

মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত, পরে ক্রমে বাম থেকে অস্বাভাবিক করণ এবং সূচী করিহস্ত, কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৩৭-২৩৯। রেচিভৌ স্বস্তিকৌ পাদৌ রেচিভৌ স্বস্তিকৌ করৌ।

কৃষ্ণা বিল্লেশমেব তু তেনৈব বিধিনা পুনঃ ॥

পুনরুৎক্ষেপণং চৈব রেচিভৈরেব কারয়েৎ।

উদ্বৃত্তাক্ষিপ্তকং চৈব উরোমণ্ডলমেব চ ॥

নিতম্বং করিহস্তং চ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ।

আক্ষিপ্তরেচিতে হেষ করণানাং বিধিঃ শ্রুতঃ ॥

আক্ষিপ্তরেচিত—স্বস্তিকপদ রেচিত থাকবে, ঐরূপ স্বস্তিক হস্ত, পরে একই (রেচিত দ্বারা) ঐগুলি বিল্লিষ্ট হবে; একই রেচিত দ্বারা তাদেরকে উৎক্ষেপ করিতে হবে, পরে ক্রমে উদ্ধৃত, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, নিতম্ব করিহস্ত কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৪০-২৪২। বিক্ষিপ্তং করণং কৃষ্ণা হস্তপাদং সুখামুগম্।

বামসূচীকরং কৃষ্ণা বিক্ষিপেদ্ বামকং করম্ ॥

বক্ষঃস্থং চ ভবেৎসর্বো বলিতং ত্রিকমেব চ।

নূপুরাক্ষিপ্তকে চৈব অৰ্ধস্বস্তিকমেব চ ॥

নিতম্বং করিহস্তং চ স্মাত্তরোমণ্ডলং তথা।

কটিচ্ছেদং চ কর্তব্যং সংভ্রান্তে নৃত্যযোক্তৃভিঃ ॥

সম্ভ্রান্ত—বিক্ষিপ্ত করণ, সূচীভঙ্গীতে বামহস্ত প্রসারিত, দক্ষিণহস্ত বক্ষে স্থাপিত। মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত। পরে ক্রমে নূপুর, আক্ষিপ্ত, অৰ্ধস্বস্তিক, নিতম্ব, করিহস্ত, উরোমণ্ডল ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৪৩-২৪৪। অপক্রান্তক্রমং কৃষ্ণা ব্যাসিতং হস্তমেব চ।

কুর্বাচ্ছেষ্টিতং চৈব অৰ্ধসূচীং তথৈব চ ॥

বিক্ষিপ্তং সকটিচ্ছেদমুদ্বৃত্তাক্ষিপ্তকে তথা।

করিহস্তং কটিচ্ছিন্নং কর্তব্যমপসর্পিতে ॥

অপসর্পিত—অপক্রান্তাচারী এবং উষ্ণেষ্টিতরূপে চালিত হস্তদ্বয়ে ব্যাসিত করণ, পরে ক্রমে অৰ্ধসূচী, বিক্ষিপ্ত, কটিচ্ছিন্ন, উদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্তক, করিহস্ত ও (পুনরায়) কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৪৫-২৪৬ । কৃষ্ণা নৃপূরপাদং চ ক্ষতমাক্ষিপ্য চ ক্রমম্ ।
 পাদস্ত্য চান্নগৌ হস্তৌ ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ॥
 নিকুট্য করপাদং চাপ্যুরোমগুলকং পুনঃ ।
 করিহস্তং কটিচ্ছেদং কার্যমর্থনিকুট্টকে ॥

অর্ধনিকুট্টক—ক্ষত নৃপূরচারী, পদের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে হস্তসঞ্চালন, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত, পরে হস্ত পদে নিকুট্টিত, তারপর উরোমগুল, করিহস্ত, কটিচ্ছিন্ন ও অর্ধনিকুট্টক করণ ।

রেচক'

২৪৭ । দ্বাত্রিংশদেতে সংপ্রোক্তাস্তদ্বাহারা দ্বিজোত্তমাঃ ।
 চতুরো রেচকান্শৈব গদভো মে নিবোধত ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এই বত্রিশটি অঙ্গহার বললাম; এখন চারটি রেচক বর্ণনা করব, শুনুন ।

২৪৮ । পাদরেচক একঃ স্ম্যৎ দ্বিতীয়ঃ কটিরেচকঃ ।
 কররেচকস্তৃতীয়স্ত চতুর্থঃ কণ্ঠরেচকঃ ॥

রেচকগুলির মধ্যে প্রথম পদের, দ্বিতীয় কটির, তৃতীয় হস্তের এবং চতুর্থ গ্রীবার ।

২৪৯ । রেচিতাখ্যঃ পৃথগ্ভাবে বলনে চাভিধীয়তে ।
 উদ্বাহনাং পৃথগ্ভাবাচ্চলনাচ্চাপি রেচকঃ ॥

রেচিত শব্দে বোঝায় (করণ চারী থেকে) পৃথক্ভাবে ঘূর্ণিত করা অথবা উপরে নিয়ে ষাওয়া অথবা পৃথক্ভাবে চালিত হওয়া ।

২৫০ । পার্শ্বাং পার্শ্বে তু গমনং স্থলিতৈশ্চলিতৈঃ পদৈঃ ।
 বিবিধৈশ্চৈব পাদস্ত্য পাদরেচক উচ্যতে ॥

পাদরেচক—স্থলিত পদে এক পার্শ্ব থেকে অপর পার্শ্বে গমন অথবা ভিন্নরূপে প্রচলিত পদদ্বয় ।

২৫১। ত্রিকশোদ্বর্তনং চৈব কটীচলনমেব চ।

তথাপসর্পণং চৈব কটীরেচক উচ্যতে ॥

কটীরেচক—যেকদণ্ডের নিম্নভাগের উন্নয়ন, কটিদেশের সঞ্চালন এবং এর অপসর্পণ।

২৫২। উদ্বর্তনঃ পরিক্ষেপো বিক্ষেপপরিবর্তনম্।

বিসর্পণং চ হস্তস্ত হস্তরেচক উচ্যতে ॥

হস্তরেচক—হস্তের উত্তোলন, বিক্ষেপ, প্রসারণ, পরিবর্তন এবং বিসর্পণ (পেছনে নিয়ে আসা)।

২৫৩। উদ্বাহনং সন্নমনং তথা পার্শ্বস্ত সন্নতিঃ।

ভ্রমণং চাপি বিজ্ঞেয়ো গ্রীবায়া রেচকো বৃথৈঃ ॥

গ্রীবারেচক—গ্রীবার উৎক্ষেপ, নিয়গমন, পার্শ্ব কুঞ্জন এবং অস্ত্রাস্ত্র প্রকার ভ্রমণ।

২৫৪-২৫৫। রেচকৈরঙ্গহারৈশ্চ নৃত্যস্তং বীক্ষ্য শংকরম্।

সুকুমারপ্রয়োগেণ নৃত্যতি স্ম চ পার্বতী ॥

মৃদঙ্গভেরীপটহৈঃ ঝঙ্কাডিগ্ৰিমগোমুখৈঃ।

পণবৈর্দধুঁরাটৈশ্চ নানাতৌর্যৈঃ প্রবাদিতৈঃ ॥

শিবকে রেচক ও অঙ্গহার সহ নৃত্য করতে দেখে পার্বতীও সুকুমার (লাস্ত) নৃত্য করেছিলেন; এই নৃত্যের অঙ্গগামী হয়েছিল মৃদঙ্গ, ভেরী, পটহ, ঝঙ্কা, ডিগ্ৰিম, গোমুখ; পণব ও দধুঁর প্রভৃতি বাদ্য^১

২৫৬। দক্ষযজ্ঞে বিনিহতে সঙ্ঘ্যাকালে মহেশ্বরঃ।

নানাজহারৈঃ প্রানৃত্যল্লয়তালবশামুগৈঃ ॥

দক্ষযজ্ঞনাশের পরে সঙ্ঘ্যাবেলা শিব বিভিন্ন অঙ্গহার সহ তাল লয় সহযোগে নৃত্য করেছিলেন।

২৫৭। পিণ্ডীবন্ধাং ততো দৃষ্ট্বা নন্দীভদ্রমুখা গণাঃ।

চক্রুর্নামানি পিণ্ডীনাং বন্ধাংশৈশ্চব সলক্ষণান্ ॥

নন্দী ও ভদ্রমুখাদিগণ তখন পিণ্ডীবন্ধ^২ (দলবদ্ধ নৃত্য ?) গুলি দেখে তাদের নামকরণ করেছিল।

১. ঝঙ্কা—বড় কয়তাল ? গোমুখ—শিঙ্গা ? অস্ত্র যন্ত্রগুলি বিভিন্নপ্রকার ঢাক।

২. ভ্রঃ ভাবপ্রকাশন, পৃ. ২৬৪। ২৮৫। ২৯২—২৯৫ স্নোকট্টব্য।

২৫৮-২৬৩। ঐশ্বরী বৃষপিণ্ডী চ নন্দিনশ্চাপি পট্টসী।
 চণ্ডিকায়্য ভবেৎ পিণ্ডী তথা বৈ সিংহবাহিনী ॥
 তাক্ষ্যপিণ্ডী ভবেদ্বিক্ষোঃ পদ্মপিণ্ডী স্বয়ংভুবঃ।
 শক্রশ্চৈরাবতী পিণ্ডী ঋষাপিণ্ডী তু মাগধী ॥
 শিখিপিণ্ডী কুমারশ্চ উলূপিণ্ডী ভবেচ্ছিয়ঃ।
 ধারাপিণ্ডী চ জাহুব্যাঃ পাশপিণ্ডী যমশ্চ তু ॥
 বারুণী চ নদীপিণ্ডী যক্ষী শ্রাদ্ধনদশ্চ চ।
 হলপিণ্ডী বলশ্রাধ সর্পপিণ্ডী তু ভোগিনাম্ ॥
 গাণেশ্বরী মহাপিণ্ডী দক্ষযজ্ঞবিমর্দিনী।
 ত্রিশূলাকৃতিসংস্থানাং রৌদ্রী শ্রাদ্ধককদ্বিষঃ ॥
 এবমশ্রাস্বপি তথা দেবতাসু যথাক্রমম্।
 ধ্বজভূতাঃ প্রযোক্তব্যাস্তাঃ পিণ্ডীবন্ধাঃ স্বচিহ্নিতাঃ ॥

বিভিন্ন দেবতার সহিত যুক্ত পিণ্ডী সমূহের নাম : শিব—বৃষ, নন্দী পট্টসী, চণ্ডিকা (কালী) সিংহবাহিনী, বিষ্ণু—তাক্ষ্য, স্বয়ংভু (ব্রহ্মা) পদ্ম, শক্র (ইন্দ্র) ঐরাবতী, মগধ—ঋষা, কুমার (কার্তিকেয়) শিখী (ময়ূর), শ্রী (লক্ষ্মী) উলু (পেচক), জাহুবী—ধারা, যম—পাশ, বরুণ—নদী, ধনদ (কুবের)—যক্ষী, বল (বলরাম)—হল (লাজল), ভোগী (সর্প)—সর্প, গণেশ্বর—দক্ষযজ্ঞ-বিমর্দিনী। অন্ধকহস্তা শিবের (পিণ্ডী) হবে তাঁর ত্রিশূল রূপী রৌদ্রী। অবশিষ্ট দেবদেবীগণের পিণ্ডী এভাবে তাঁদের ধ্বজস্বরূপ।

২৬৪-২৬৫। রেচকশ্চাঙ্গহারাস্চ পিণ্ডীবন্ধাস্তথৈব চ।
 সৃষ্টা ভগবতা দত্তাস্তথৈব মুনয়ে তদা ॥
 তেনাপি হি ততঃ সম্যগ্গানভাণ্ডসমম্বিতঃ।
 নৃত্যপ্রয়োগঃ সৃষ্টো যঃ স তাণ্ডব ইতি স্মৃতঃ ॥

ভগবান্ (শিব) রেচক, অঙ্গহার ও পিণ্ডীবন্ধ সৃষ্টি করে তত্ত্বমুনিকে দিয়েছিলেন। তিনি এইগুলি থেকে সম্যকরূপে গীত ও বাস্তব যুক্ত যে নৃত্য সৃষ্টি করেছিলেন তা তাণ্ডব নামে বিদিত।

(কবয় উচুঃ)

মুনিগুণ বললেন

২৬৬। যদা প্রাপ্ত্যর্থমর্থানাং তজ্জৈরভিনয়ঃ কৃতঃ ।

কস্মান্মৃত্যং কৃতং হেতত্ কং স্বভাবমপেক্ষতে ॥

অর্থ উদ্ধারের জন্য বিশেষজ্ঞগণ অভিনয় প্রস্তুত করলেন । এই নৃত্য কেন সৃষ্ট হল, এর প্রকৃতিই বা কি ?

২৬৭। ন গীতকার্থসম্বন্ধং ন বাচ্যার্থস্ত ভাবকম্ ।

কস্মান্মৃত্যং কৃতং হেতৎ গীতেশ্বাসারিতেষু চ ॥

গীত ও আসারিত প্রসঙ্গে নৃত্য সৃষ্ট হল কেন ? এই (নৃত্য) গীতের অর্থের সহিত সম্বন্ধ নয়, বাচ্যার্থ ও প্রকাশ করে না ।

(ভরত উবাচ)

২৬৮। অত্রোচ্যতে ন খল্বর্থং নৃত্যং কঞ্চিদপেক্ষতে ।

কিন্তু শোভাং জনয়তীত্যতো নৃত্তং প্রবর্তিতম্ ॥

এই বিষয়ে কথিত হয় যে, কোন বিশেষ প্রয়োজনে নৃত্য হয় না । শোভা সৃষ্টি করে বলেই নৃত্য প্রবর্তিত হয়েছিল ।

২৬৯। প্রায়েণ সর্বলোকস্ত নৃত্যমিষ্টং স্বভাবতঃ ।

মঙ্গল্যমিতি কৃষা চ নৃত্যমেতৎ প্রকীৰ্ত্তিতম্ ॥

প্রায়ই স্বভাবতঃ সকলে নৃত্য ভালবাসে, মঙ্গলজনক মনে করে এই নৃত্য ঘোষিত হয় ।

২৭০। বিবাহপ্রসবাবাহপ্রমোদাভ্যুদয়াদিষু ।

বিনোদকরণং চৈব নৃত্যমেতৎ প্রকীৰ্ত্তিতম্ ॥

বিবাহ, সন্তানজন্ম, আবাহন, আনন্দোৎসব এবং সন্মুখিলাভ উপলক্ষ্যে একে আনন্দদায়ক বলে ঘোষণা করা হয় ।

২৭১। অতশ্চৈব প্রতিক্ষেপাঃ ভূতসজ্জৈঃ প্রকীৰ্ত্তিতাঃ ।

যে গীতকাদৌ যুজ্যন্তে সম্যগ্ নৃত্যবিভাবকাঃ ॥

এই জন্যই ভূতগণ কর্তৃক প্রতিক্ষেপ কথিত হয় ; নৃত্যবোধক (এইগুলি) গীতাবিভাবিত প্রযুক্ত হয় ।

২৭২। দেবেন বাপি সংপ্রোক্তস্তুতাণ্ডবপূর্বকম্ ।

গীতপ্রয়োগমাত্রিত্য নৃত্যমেতৎ প্রবর্ত্যতাম্ ॥

শিব তত্বকে বলেছিলেন—তাণ্ডবপূর্বক গীতপ্রয়োগ করে এই নৃত্য প্রবর্তিত হউক ।

২৭৩। প্রায়েণ তাণ্ডববিধির্দেবস্তুত্যাশ্রয়ো ভবেৎ ।

সুকুমারপ্রয়োগস্ত শৃঙ্গাররসসম্ভবঃ ॥

তাণ্ডবনৃত্য প্রায়শঃ দেবস্তুতি আশ্রিত হয় ; সুকুমার প্রয়োগ হয় শৃঙ্গাররসের প্রসঙ্গে ।

বর্ধমানক

২৭৪। তস্ম তত্বপ্রত্যাঙ্কস্ত তাণ্ডবস্ত বিধিক্রিয়াম্ ।

বর্ধমানকমাসাচ্চ সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

বর্ধমানকের আলোচনা করতে প্রবৃত্ত হয়ে আমি তত্বকৃত তাণ্ডবের অহুষ্ঠানবিধি বর্ণনা করব ।

২৭৫। কলানাং বুদ্ধিমাসাচ্চ অক্ষরাণাং চ বর্ধনাৎ ।

লয়স্ত বর্ধনাচ্চাপি বর্ধমানকমুচ্যতে ॥

যেহেতু এর অহুষ্ঠানে কলা ও লয় এবং অক্ষরবুদ্ধি প্রাপ্ত হয়, সেইজন্য এর নাম বর্ধমানক ।

আসারিত

২৭৬। কৃহা কুতপবিত্রাসং যথাবদ্বিজসন্তমাঃ ।

আসারিতপ্রয়োগস্ত ততঃ কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

হে বিজ্ঞর্ষেষ্ঠগণ, বাণ্ডবস্ত্র সমূহ সম্যকভাবে স্থাপন করে (নাট্য) প্রযোক্তাগণ আসারিত করবেন ।

২৭৭। তত্র চোপোহনং কৃহা তদ্বীভাণ্ডসমস্থিতম্ ।

কার্যঃ প্রবেশো নর্তক্যা ভাণ্ডবাণ্ডসমস্থিতঃ ॥

যেখানে একজন নর্তকী, রঙ্গমঞ্চের সেখানে ততবাণ্ডযুক্ত উপোহন করে একজন নর্তকী বাণ্ড সহকারে প্রবেশ করবেন ।

২৭৮। বিম্বদ্ধকরণায়াং তু জাত্যাং বাভ্যাং প্রযোজয়েৎ ।

গত্যা বাভ্যাহুসর্পিণ্যা তত্শ্চারীং প্রযোজয়েৎ ॥

বিম্বদ্ধ করণযুক্ত জাতিতে বাভ্য প্রযোজ্য । তারপর বাভ্যের সঙ্গে পা ফেলে চারী করণীয় ।

২৭৯। বৈশাখস্থানকেনেহ সর্বরেচকচারিণী ।

পুষ্পাঞ্জলিধরা ভূত্বা প্রবিশেদ্রুমশুপম ॥

হাতে পুষ্পাঞ্জলি নিয়ে বৈশাখ স্থানে অবস্থিতা সর্বরেচকচারিণী (ঐ নর্তকী) রঙ্গালয়ে প্রবেশ করবেন ।

২৮০। পুষ্পাঞ্জলিং বিম্বজ্যাখ রঙ্গপীঠং পরীত্য চ ।

প্রণম্য দেবতাভ্যাস্ত ততোহভিনয়মাচরেৎ ॥

তারপর তিনি (দেবগণের উদ্দেশ্যে) পুষ্পাঞ্জলি দিয়ে রঙ্গমঞ্চের চারদিকে পরিক্রমা করে এবং দেবগণকে প্রণাম করে অভিনয় করবেন ।

২৮১। যত্রাভিনয়েং গীতং স্ত্রাং তত্র বাভ্যং ন যোজয়েৎ ।

অঙ্গহারপ্রয়োগে তু ভাণ্ডবাভ্যং প্রযোজয়েৎ ॥

যখন গান অভিনয়ের তখন বাভ্যযন্ত্র বাজান উচিত নয় । কিন্তু, অঙ্গহার প্রয়োগে বাভ্য প্রযোজ্য ।

২৮২। সমং রক্তং বিভক্তং চ স্ফুটং শুদ্ধপ্রহারজম্ ।

নৃত্যাজগ্রাহি বাত্মষ্টৈর্যোজ্যাং বাভ্যং তু তাণ্ডবে ॥

তাণ্ডবনৃত্যে বাভ্যে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রযুক্ত বাভ্য হবে সম, রক্ত, বিভক্ত এবং শুদ্ধ হস্তাঘাতহেতু স্পষ্ট শ্রুত এবং নৃত্যের বিভিন্ন অঙ্গের অঙ্গগামী ।

২৮৩। প্রযুক্ত্য গীতমেবং তু নিজ্জামেন্নর্তকী ততঃ ।

অনেনৈব বিধানেন প্রবিশন্ত্যপরাঃ পুনঃ ॥

এইরূপে গান করে নর্তকী চলে যাবেন এবং অপর নারীগণ এই ভাবেই প্রবেশ করবেন ।

২৮৪। অত্শাচ্চানুক্রমেণাথ পিণ্ডীং বয়ন্তি তাঃ স্ত্রিয়ঃ ।

তাবৎ পর্যন্তকঃ কার্ধো যাবৎ পিণ্ডী ন বধ্যতে ॥

অপর নারীগণ যথাক্রমে পিণ্ডী গঠন করবেন এবং এইগুলি গঠিত না হওয়া পর্যন্ত তাঁরা পর্যন্তকের^১ অঙ্গুষ্ঠান করবেন ।

২৮৫-২৮৬ (ক)। পিণ্ডীং বক্ষা ততঃ সৰ্বা নিজ্জামেয়ুঃ স্থিরন্ত তাঃ ।

পিণ্ডীবন্ধে তু বাজ্যং হি কর্তব্যমিহ বাদকৈঃ ॥

পর্যন্তকপ্রমাণেন সিদ্ধৌষকরণাধিতম্ ।

পিণ্ডী গঠন করে সেই নারীগণ সকলে প্রস্থান করবেন এবং পিণ্ডীগঠনকালে বাদকগণ একটি বাজ্য বাজাবেন ; বিচিত্র ওষ ও করণযুক্ত এই বাজ্য হবে পর্যন্তককালীন বাজ্যের স্থায় ।

২৮৬ (খ)-২৮৮ । অথোপবহনং ভূয়ঃ কার্যং পূর্ববদেব হি ॥

ততশ্চাসারিতং ভূয়ো গায়নং তু প্রযোজয়েৎ ।

পূর্বেণৈব বিধানেন প্রবিশেচাপি নর্তকী ॥

গীতকার্থং প্রযোজয়েদ্ দ্বিতীয়াসারিতস্ত তু ।

তদেব তু পুনর্বস্তু নৃত্যেনাপি প্রযোজয়েৎ ॥

তারপর পূর্বের স্থায়ই উপোহন এবং আসারিত সম্পাদন করতে হবে ; একটি গানও গীত হবে এবং পূর্ববর্ণিত পদ্ধতি অনুসারে একজন নর্তকী (রঙ্গে) প্রবেশ করবেন ; তিনি দ্বিতীয় আসারিতের গান করে সেই বস্তুকেই নৃত্যে রূপদান করবেন।

২৮৯ । আসারিতসমাণৌ চ নিজ্জামেন্নর্তকী ততঃ ।

পূর্ববৎ প্রবিশেচাত্তা প্রয়োগঃ স্তাৎ স এব তু ॥

আসারিত শেষ করে নর্তকী প্রস্থান করবেন ; তারপর অপর একজন নর্তকী (রঙ্গে) প্রবেশ করবেন ; অনুষ্ঠান তদ্রূপই হবে ।

২৯০ । এবং পদে পদে কার্যো বিধিরাসারিতস্ত তু ।

ভাণ্ডবাজ্যকৃতশ্চৈব তথা গানকৃতোহপি চ ॥

এভাবে পদে পদে আসারিতবিধি গায়ক ও বাদকগণকর্তৃক অনুসৃত হবে ।

২৯১ । একং তু প্রথমং কুর্যাৎ দ্বৈ দ্বিতীয়ং তু বস্তুকম্ ।

তিন্ত্রো বস্তু তৃতীয়ং তু চতুস্ত্রস্ত চতুর্থকম্ ॥

গীতের প্রথম চরণ একবার গীত হওয়া উচিত, দ্বিতীয়টি দুইবার । তৃতীয়টি তিনবার এবং চতুর্থটি চারবার ।

২২২। পিণ্ডীনাং বিধয়ৈশ্চৈব চদ্বারঃ সংপ্রকীর্তিতাঃ।

পিণ্ডী শৃঙ্খলিকা চৈব লতাবন্ধোহথ ভেদকঃ ॥

পিণ্ডীগুলির নিয়ম চার প্রকার উক্ত হয়েছে ; (আসল) পিণ্ডী, শৃঙ্খলিকা, লতাবন্ধ ও ভেদক ।

২২৩। পিণ্ডীবন্ধস্ত পিণ্ডীনাং গুণ্যঃ শৃঙ্খলিকা ভবেৎ।

জালোপনদ্ধা চ লতা সনৃত্যে ভেদকঃ স্মৃতঃ ॥

পিণ্ডীভূতঃ বলে পিণ্ডী বা পিণ্ডীবন্ধের এই নাম ; গুণ্য শৃঙ্খলিকা নামে অভিহিত । যাকে জাল দিয়ে (যেন) ধরে রাখা হয় তা লতাবন্ধ । ভেদক নৃত্যযুক্ত (?) ।

২২৪। পিণ্ডীবন্ধঃ কনিষ্ঠে তু শৃঙ্খলা তু লয়াস্তরে।

মধ্যমে চ লতাবন্ধো জ্যেষ্ঠে চৈবাথ ভেদকঃ ॥

পিণ্ডীবন্ধ কনিষ্ঠ (অর্থাৎ প্রথম আসারিতে) প্রযোজ্য, শৃঙ্খলা লয়াস্তরে, লতাবন্ধ মধ্যমে এবং ভেদক জ্যেষ্ঠে (অর্থাৎ প্রথম আসারিতে) প্রযোজ্য ।

২২৫। পিণ্ডীনাং ত্রিবিধা যোনির্ষস্তুং ভদ্রাসনং তথা।

শিক্ষা কার্য্য তথা চৈব প্রযোক্তব্য্য প্রযোক্তৃভিঃ ॥

পিণ্ডীর উৎপত্তি ত্রিবিধ : বস্ত্র ও ভদ্রাসন । (নাট্য) প্রযোক্তাগণের কর্তব্য এইগুলি শিক্ষা করা ও সম্যকভাবে প্রয়োগ করা ।

ছন্দক

২২৬। এবং প্রয়োগঃ কর্তব্যো বর্ধমানো প্রযোক্তৃভিঃ।

গীতানাং ছন্দকানাং চ ভূয়ো বক্ষ্যাম্যহং বিধিম্ ॥

বর্ধমানকে (নাট্য) প্রযোক্তা এভাবে (নৃত্য) প্রয়োগ করবেন । ছন্দক গীতবিধি সম্বন্ধে পুনরায় বলব ।

১. নর্তকদের সমষ্টি যাতে জমাট থাকে তার নাম পিণ্ডী ।
 ২. সাধারণভাবে একদল লোকের নৃত্য ।
 ৩. এতে নর্তকেরা পরস্পরের হাত ধরে নাচে ।
 ৪. এতে অংশগ্রহণকারী দুইজন পরস্পরকে জড়িয়ে ধরে নাচে ।
 ৫. এতে দলছাড়া নর্তক এককভাবে নাচে ।
- ২-৫. পিণ্ডীনৃত্যের প্রকারভেদ বলে মনে হয় ।

২৯৭-২৯৮। যানি বস্তুনি বন্ধানি যানি চাক্ষুতানি চ।

গীতানি তেষাং বক্ষ্যামি প্রয়োগং নৃত্তবাত্তয়োঃ ॥

তত্রাবতরণং কার্যং নর্তক্যা সার্বভাষিকম্।

ক্ষেপপ্রতিক্ষেপকৃতং তদ্বীগানসমম্বিতম্ ॥

যে সকল গীতের বস্তু^১ বন্ধ^২ এবং যেগুলি অংগকৃত^৩ সেইগুলির নৃত্যে ও বাত্বে প্রয়োগ বলব।

২৯৯। প্রথমং স্বভিনেয়ং তু গীতকে সর্ববস্তু তৎ।

তদেব চ পুনর্বস্তু নৃত্যেনাপি প্রদর্শয়েৎ ॥

প্রথমে গানের সমগ্র বিষয় অভিনীত হবে, পরে ঐ গুলিকে নৃত্যের দ্বারা দেখান হবে।

৩০০। যো বিধিঃ পূর্বমুক্তস্ত নৃত্তাভিনয়বাদিতে।

আসারিতাবধৌ স স্মৃতাং গীতানাং বস্তুকেষপি ॥

নৃত্য, অভিনয়প্রয়োগ এবং বাত্বে সম্বন্ধে যে বিধি পূর্বে উক্ত হয়েছে, আসারিত গীতবস্তুতেও তা প্রযোজ্য।

৩০১। ত্রয বস্তুনিবন্ধানাং গীতকানাং বিধিঃ স্মৃতাঃ।

শৃণুতান্ননিবন্ধানাং গীতানামপি লক্ষণম্ ॥

বস্তুনিবন্ধ গীতসম্বন্ধে এই বিধি। এখন নিবন্ধ গীতের লক্ষণ শুধুন।

৩০২। য এব বস্তুষু বিধিনৃত্তাভিনয়বাদিতে।

স সর্ব এব কৰ্তব্যচ্ছন্দকেষু প্রযোক্তৃভিঃ ॥

গীতবস্তু বিষয়ক নৃত্য, অভিনয় এবং বাত্বে সংক্রান্ত বিধিগুলির সবই (গীতের) অঙ্গ নিবন্ধ ছন্দকে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

৩০৩। বাত্বে গুৰ্বক্ষরকৃতং তথাহল্লাক্ষরমেব চ।

মুখে সোপোহনে কুর্ঘাদ্বর্ণানাং বিপ্রকৰ্বকঃ ॥

মুখ ও উপোহনের সময়ে বাত্বে পৃথক পৃথক (স্পষ্ট) গুরুত্ব স্বল্প অক্ষরে বাজান হবে।

১. ২৯১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

২, ৩. এখানে কি নিবন্ধ ও অনিবন্ধ গান বা আলাপ অভিপ্রেত? দ্রঃ সঙ্গীতরসিক—প্রবন্ধাখ্যায়, শ্লোক ৪।

৩০৪। যদা গীতবশাদঙ্গং ভূয়ো ভূয়ো নিবর্ততে ।

তত্রাত্তমভিনয়েং শ্রাচ্ছেৎ নৃত্তেন যোজয়েং ॥

যখন একটি গীতে এর কতক অংশ পুনরাবৃত্ত হয়, তখন প্রথমে উচ্চারিত অংশগুলি অভিনয়দ্বারা প্রদর্শনীয় এবং অবশিষ্ট অংশগুলি নৃত্যে রূপায়িত হবে ।

৩০৫-৩০৬ (ক)। যদা গীতবশাদঙ্গং ভূয়ো ভূয়ো নিবর্তয়েৎ ।

ত্রিপাণিলয়সংযুক্তং তত্র বাত্স প্রযোজয়েৎ ॥

যথা লয়স্তথা বাত্স কর্তব্যং স্বঙ্গসংশ্রয়ম্ ।

যখন গীতকালে এর কতক অংশ পুনরাবৃত্ত হয়, তখন ত্রিপাণি লয়যুক্ত বাত্স অঙ্গুগামী হবে । একরূপ উপলক্ষ্যে বাত্স লয়াঙ্গুসারী হবে ।

৩০৬ (খ)-৩০৯। তত্বং চানুগতং চাপি ওঘং চ করণাশ্রিতম্ ॥

স্থিতে তত্বং প্রয়োক্তব্যং মধ্যে চানুগতং ভবেৎ ।

ক্রতে চৌঘং প্রয়োক্তব্যন্তেষম্ বাত্সগতো বিধিঃ ॥

ছন্দোগীতকমাসাং স্বঙ্গানি পরিবর্তয়েৎ ।

এষ কার্যো বিধিনিত্যং নৃত্তাভিনয়বাদিতে ॥

যানি বস্তূনি বন্ধানি তেষামন্তে গ্রহো ভবেৎ ।

অঙ্গানাং তু পরাবৃত্তাবাদাবেৎ গ্রহো মতঃ ॥

তত্ব, অনুগত ও ওঘ করণের সহিত সংশ্লিষ্ট । এইগুলির মধ্যে তত্ব স্থিত (অর্থাৎ বিলম্বিত) লয়ে, অনুগত মধ্যম লয়ে এবং ওঘ ক্রতলয়ে প্রযোজ্য । বাত্স সম্বন্ধে এই নিয়ম । ছন্দকের ক্ষেত্রে গীতাংশগুলি পুনরাবৃত্ত হবে । নৃত্য, অভিনয় ও গীতে এটিই সর্বদা নিয়ম । যে সকল (গীত) বস্ত্ত বদ্ধ^১ (অর্থাৎ নিবদ্ধ) তাদের শেষে হবে গ্রহ^২ । কিন্তু, অংশগুলির পুনরাবৃত্তিতে এইরূপ গ্রহ প্রারম্ভে হওয়া উচিত ।

১. 'সঙ্গীতরত্নাকরে' (প্রবন্ধাধ্যায় ৪) গান দ্বিবিধ-নিবদ্ধ ও অনিবদ্ধ । নিবদ্ধ অর্থাৎ থাতু ও অঙ্গসমূহ দ্বারা রচিত । অনিবদ্ধ গানের মাম, আলপ্তি বা আলাপ অর্থাৎ কথা ও ভাল বাদ দিয়ে কতক নিরর্থক শব্দ উচ্চারণপূর্বক রাগরূপ প্রদর্শনের পদ্ধতি ।

সুকুমার নৃত্য

৩১০। অবমেষ বিধিঃ কার্ষো গীতেষাসারিতেষু চ ।

দেবস্তুত্যাশ্রয়ং হোতং সুকুমারং নিবোধত ॥

আসারিত ও গীতে এই পদ্ধতি হওয়া উচিত । দেবস্তুতিবিষয়ক এই
সুকুমার নৃত্য বুঝুন ।

৩১১। জ্রীপুংসরোস্ত সংলাপো যন্ত কামসমুত্তবঃ ।

তজ্জ্যেয়ং সুকুমারং হি শৃঙ্গাররসসম্ভবম্ ॥

কামাসক্ত নরনারীর সংলাপে সুকুমার নৃত্য শৃঙ্গাররসের থেকে উদ্ভূত হয় ।

নৃত্যের উপযোগী উপলক্ষ্য

৩১২। যন্তাং যন্তামবস্থায়াম্ নৃত্তং যোজ্যং প্রযোক্তৃতিঃ ।

সর্বগীতকসম্বন্ধং তচ্চ মে শৃণুত দ্বিজাঃ ॥

হে দ্বিজগণ, যে যে অবস্থায় নৃত্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক প্রযোজ্য এবং গীতের
সহিত সম্বন্ধে তা আমার কাছে থেকে শুুন ।

৩১৩। অঙ্গবস্তুনিবৃত্তৌ চ তথা বর্ণনিবৃত্তিষু ।

তথা চাভ্যদয়স্থানে নৃত্তং তজ্জ্যেয়ং প্রযোজ্যেৎ ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তি তখন নৃত্য প্রয়োগ করবেন যখন (নাট্যানুষ্ঠানে) গীতের
অঙ্গবস্তু^১ এবং বর্ণ^২ নিবৃত্ত হবে অথবা যখন কোন পাত্র (নাট্যাভিনয়ে) সৌভাগ্য
লাভ করবে ।

৩১৪। যত্র সংদৃশ্যতে কিঞ্চিদ্ দম্পত্যোর্মদনাশ্রয়ম্ ।

তত্র নৃত্তং প্রযোক্তব্যং প্রহর্যার্থগুণোত্তমম্ ॥

নাট্যে এমন উপলক্ষ্যে নৃত্য হবে যখন দম্পতীর মধ্যে প্রেমবাটিত কোন
ব্যাপার হয় ; কারণ, ঐ (নৃত্য) আনন্দজনক হবে ।

৩১৫। যত্র সন্নিহিতে কাস্তে ঋতুকালাদিদর্শনম্ ।

গীতকার্থাভিসম্বন্ধং নৃত্তং তত্রাপি চেষ্টতে ॥

গীতার্থসম্বন্ধ নৃত্য নাট্যের যে কোন দৃশ্যে হবে যখন প্রেমিক নিকটবর্তী
এবং (উপযুক্ত) ঋতু প্রভৃতি দৃষ্ট হয় ।

১. ২৯১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা জঃ ।

২. ২৯।১৭-৩০ জঃ ।

নৃত্যের নিষেধ

৩১৬। খণ্ডিতা বিপ্রলক্ষা বা কলহাস্তুরিতাপি বা ।

যন্মিহ্নজ্ঞে তু যুবতি নৃত্তং তত্র ন যোজয়েৎ ॥

খণ্ডিতা^১, বিপ্রলক্ষা^২ ও কলহাস্তুরিতা^৩ যুবতীর পক্ষে নৃত্য প্রযোজ্য হবে না ।

৩১৭। সখিপ্রবৃত্তে সংলাপে তথাহস্মিহিতে প্রিয়ে ।

নহি নৃত্তং প্রযোক্তব্যং যন্তা বা প্রোষিতঃ প্রিয়ঃ ॥

সখীর সঙ্গে সংলাপকালে, প্রিয় নিকটে না থাকলে বা প্রবাসে থাকলে নৃত্য প্রযোজ্য নয় ।

৩১৮। দূত্যাশ্রয়ং যদা তু স্মাৎ ঋতুকালাদিদর্শনম্ ।

ঔৎসুক্যচিন্তাসম্বন্ধং নৃত্তং তত্র ন যোজয়েৎ ॥

তাছাড়া, যখন দূতীর মাধ্যমে ঋতু প্রভৃতির আবির্ভাব বোঝা যায় এবং এইজন্য উৎকর্ষা জন্মে তখন নৃত্য প্রযোজ্য নয় ।

৩১৯। যন্মিহ্নজ্ঞে প্রসাদং তু গৃহীয়ান্নায়িকা ক্রমাৎ ।

ততঃ প্রভৃতি নৃত্তং তু শেষেষজ্ঞেযু যোজয়েৎ ॥

কিন্তু, যদি অভিনয়কালে নাট্যের কোন অংশে নায়িকাকে ক্রমশঃ প্রদত্ত করা হয়, তাহলে শেষ অবধি নৃত্য প্রযোজ্য ।

৩২০। দেবস্তুত্যাশ্রয়গতং যদঙ্গং তু ভবেদিহ ।

মাহেশ্বৈররঙ্গহারৈরুদ্বৈতৈস্তৎ প্রযোজয়েৎ ॥

নাট্যের কোন অংশ দেবস্তুতিবিষয়ক হলে শিবস্বষ্ট উদ্বৈত অঙ্গহার সহ নৃত্য অঙ্গুষ্ঠেয় ।

৩২১। যত্র শৃঙ্গারসংবন্ধং গানং ক্রীপুরুষাশ্রয়ম্ ।

দেবীকৃতিরঙ্গহারৈর্ললিতৈস্তৎ প্রযোজয়েৎ ॥

নর-নারীর সম্বন্ধবোধক প্রেমগীত পার্বতীস্বষ্ট অঙ্গহারসহ নৃত্য দ্বারা অঙ্গুষ্ঠিত হবে ।

১. ২৪।২১০ ব্রঃ ।

২. ২৪।২১৭ ব্রঃ ।

৩. ২৪।২১৫ ব্রঃ ।

বান্ধবিধি

৩২২। চতুস্পদা নকু'টকে খঞ্জকে পরিগীতকে।

বিধানং সম্প্রবক্ষ্যামি ভাণ্ডবান্ধবিধিং প্রতি ॥

চতুস্পদা^১, খঞ্জক^২ ও পরিগীতকের অল্পগামী বান্ধবিধি সম্বন্ধে বলব।

৩২৩। খঞ্জনকু'টসংযুক্তা ভবেচ্চা তু চতুস্পদা।

পাদান্তে সন্নিপাতে তু তস্তাং ভাণ্ডগ্রহো ভবেৎ ॥

খঞ্জ বা নকু'ট জাতীয় গানের ধ্রুবার একটি চরণ গীত হলে সন্নিপাত গ্রহ সহ বান্ধ কর্তব্য।

৩২৪। যা ধ্রুবা ছন্দসা যুক্তা সমপাদা সমাক্ষরা।

তস্তাঃ পাদাবসানে তু প্রদেশিত্বা গ্রহো ভবেৎ ॥

যে ধ্রুবাতে সমপাদ ও সম অক্ষর আছে তানকালে (প্রথম ?) পাদের অবসানে তর্জনীদ্বারা গ্রহসহকারে বান্ধ বাজাতে হয়।

৩২৫। কুত্বৈকং পরিবর্তং তু গানস্ত্যভিনয়ে পুনঃ।

পুনঃ পাদনিবৃত্তৌ তু ভাণ্ডবাণ্ডং নিযোজয়েৎ ॥

এই গীত অভিনয়ে পুনরাবৃত্ত হবে, এটি পুনরায় গীত হবে এবং এর শেষ চরণের শেষে বান্ধ করণীয়।

বান্ধ নিবেদ

৩২৬। অজবস্ত্রনিবৃন্তেন বর্ণাস্তরনিবৃন্তিষু।

'তথোপস্থাপনে চৈব ভাণ্ডবাণ্ডং প্রয়োজয়েৎ ॥

(গীতের) অজ বস্ত্র বা বর্ণ নিবৃত্ত হলে এবং এর উপস্থাপনে (অর্থাৎ প্রারম্ভে) বান্ধ করণীয় নয়।

১. ৩১।৪৬৫, ৩২।৩২১ থেকে জঃ।

২. ৩১।৪৭৬, ৩২।৪৬৬ জঃ।

৩২৭। হেইপি চাস্তরমার্গাঃ স্যুস্তজ্ঞ্যা বাক্করনৈঃ কৃত্যঃ ।

তেষু সূচী প্রয়োক্তব্য্য ভাণেন সহ তাণ্ডবে ॥

তজ্ঞী অথবা করণদ্বারা কৃত অন্তরমার্গকালে তাণ্ডবনৃত্যে বাচ্য সহ সূচীচাৰী
প্রযোগ্য ।

৩২৮। মহেশ্বরস্ত চরিতং য ইদং সংপ্রযোক্তয়েৎ ।

সর্বপাপবিশুদ্ধাত্মা শিবলোকং স গচ্ছতি ॥

যে শিবসৃষ্ট এই নৃত্য করে সে সকলপাপমুক্ত হয়ে শিবলোকে গমন করে ।

৩২৯। এবমেষ বিধিঃসৃষ্টস্তাণ্ডবস্ত প্রয়োগতঃ ।

ভূয়ঃ কিং কথ্যতাং বিপ্রা নাট্যযোগবিধিং প্রতি ॥

প্রযোগ থেকে তাণ্ডবের এই বিধি প্রণীত হয়েছে । হে ব্রাহ্মণগণ, নাট্য
প্রযোগ বিধি সম্বন্ধে আর কি বক্তব্য বলুন ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রের তাণ্ডবলক্ষণ নামক চতুর্থ অধ্যায় সমাপ্ত ।

পূর্বরঙ্গবিধান

১। ভরতশ্চ বচঃ শ্রদ্ধা নাট্যসম্ভানকারণম্।

পুনরেবাক্রবন্ বাক্যমুন্ময়ো হৃষ্টমানসাঃ ॥

ভরতের নাট্যসংক্রান্ত বাগ্‌বিস্তার শুনে হৃষ্টচিত্ত মুনিগণ পুনরায় বললেন

২-৪। যথা নাট্যশ্চ বৈ জগ্ম জর্জরশ্চ চ সম্ভবঃ।

বিঘ্নানাং শমনং চৈব দেবতানাং চ পূজনম্ ॥

দ্বন্দ্বঃ শ্রুতং গৃহীতং চ গৃহীত্বা চাবধারিতম্।

নিখিলেন যথাতত্ত্বমিচ্ছামো বেদিতুং পুনঃ ॥

পূর্বরঙ্গং মহাতেজঃ সর্বলক্ষণসংযুতম্।

যথা মন্যামহে ব্রহ্মস্তুথা ব্যাখ্যাতুমর্হসি ॥

নাট্যের উদ্ভব, জর্জরের উৎপত্তি, বিঘ্নশাস্তি, দেবতার পূজা আপনার নিকট থেকে শুনে বুঝেছি; তদ্বাহুসারে সমস্ত বিষয় পুনরায় জানতে চাই। হে মহাতেজস্বী ব্রাহ্মণ, সকল লক্ষণযুক্ত পূর্বরঙ্গ যাতে আমরা বুঝতে পারি তেমন-ভাবে ব্যাখ্যা করা আপনার পক্ষে সম্বীচীন।

৫-৬। তেষাং তু বচনং শ্রদ্ধা মুনীনাং ভরতো মুনিঃ।

প্রত্যুবাচ পুনর্বাচ্যং পূর্বরঙ্গবিধিং প্রতি ॥

পূর্বরঙ্গং মহাভাগা গদতো মে নিবোধত।

পাদভাগাঃ কলাশৈব পরিবর্তন্তথৈব চ ॥

ভরতমুনি সেই^১ মুনিগণের কথা শুনে পূর্বরঙ্গ বিষয়ে পুনরায় বললেন—
মহোদয়গণ, আমি পূর্বরঙ্গ সম্বন্ধে এবং (এর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট) পাদভাগ^২, কলা^৩,
এবং পরিবর্ত^৩ সম্বন্ধে বলছি, শুনুন।

১. ৩১২৪৭ ত্রুট্য। তাল সংক্রান্ত পারিভাষিক শব্দ।

২. সঙ্গীতে সময়ের মাত্রা। ৩১. ১-৪ ত্রুট্য।

৩. ২৩-২৪, ৬৫-৮২ ত্রুট্য।

পূর্বরত্ন

৭। যস্মাদ্রত্নপ্রয়োগোহয়ং পূর্বমেব প্রযুক্ত্যতে ।

তস্মাদয়ং পূর্বরত্নে বিভক্তয়োহত্র দ্বিজোত্তমাঃ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, যেহেতু এই রত্নপ্রয়োগ পূর্বেই প্রযুক্ত হয়, সেইজন্য এখানে (এইটি) পূর্বরত্ন^১ নামে জ্ঞাতব্য ।

পূর্বরত্নের অঙ্গ

৮-১১। অস্ত্রাঙ্গানি তু কার্য্যাণি যথাবদনুপূর্বশঃ ।

তদ্বীভাণ্ডসমায়োগৈঃ পাঠ্যযোগকৃতৈস্তথা ॥

প্রত্যাহারোহবতরণং তথা হারস্ত এব চ ।

আশ্রাবণা বক্তৃপাণিস্তথা চ পরিঘট্টনা ॥

সংঘোটনা ততঃ কার্যা মার্গাসারিতমেব চ ।

জ্যেষ্ঠমধ্যকনিষ্ঠা চ তথৈবাসারিতক্রিয়া ॥

এতানি চ বহির্গীতান্যস্তূর্ঘবনিকাগতৈঃ ।

প্রয়োক্তৃভিঃ প্রযোজ্যানি তদ্বীভাণ্ডকৃতানি তু ॥

এর অঙ্গসমূহ সম্যকরূপে যথাক্রমে ততবানু ও ঢাকবানু এবং আবৃত্তিসহকারে অমুষ্ঠেয়। প্রত্যাহার, অবতরণ, হারস্ত, আশ্রাবণা, বক্তৃপাণি, পরিঘট্টনা, সংঘোটনা, তারপর মার্গাসারিত, জ্যেষ্ঠ (অর্থাৎ দীর্ঘ), মধ্য (মাত্রারি) ও কনিষ্ঠ (হ্রস্ব) আকারের আসারিত—এই (নাট্য) বহির্ভূত গীতগুলি যবনিকার অভ্যন্তরে প্রযোক্তাগণ তত ও ঢাক বানু সহকারে প্রয়োগ করবেন^২ ।

১২-১৫। ততশ্চ সর্বকুতপৈর্যুক্তানুস্থানি কারয়েৎ ।

বিঘাট্য বৈ যবনিকাং নৃত্তপাঠ্যকৃতানি চ ॥

গীতানাং মত্ৰকাদীনামেকং যোজ্যং তু গীতকম্ ।

বর্ধমানমথাপিহ তাণ্ডবং যত্র যুক্ত্যতে ॥

ততশ্চোত্থাপনং কার্যং পরিবর্তনমেব চ ।

নান্দী শুদ্ধাপকৃষ্টা চ রত্নদ্বারং তথৈব চ ॥

১. সাহিত্যদর্পণ ৬।১০ থেকে ।

২. পারিভাষিক শব্দগুলি পরে ব্যাখ্যাত হয়েছে ।

চারো চৈব ততঃ কার্য্য মহাচারী তথৈব চ ।

ত্রিকং প্ররোচনা চাপি পূর্বরঙ্গে ভবন্তি হি ॥

তারপর যবনিকা অপসারিত করে সকল বাস্তব সহকারে অপর নৃত্য ও আবৃত্তি সমূহের অহুষ্ঠান করণীয় । মন্ত্রকাদি গীতসমূহের একটি গীত প্রযোজ্য । বর্ধমান^১ (গীত) এবং তাণ্ডবও প্রযোজ্য । তারপর উত্থাপন, পরিবর্তন, নান্দী, শুদ্ধাপকৃষ্টা ও রজ্জহার, চারী, মহাচারী, ত্রিক^২, ও প্ররোচনা পূর্বরঙ্গে হয়^৩ ।

১৬। এতানুজ্ঞানি কার্য্যানি পূর্বরঙ্গবিধৌ তু চ ।

এতেষাং লক্ষণমহং ব্যাখ্যাস্তাম্যনুপূর্বশঃ ॥

এই অঙ্গগুলি পূর্বরঙ্গে করণীয় । এইগুলির লক্ষণ যথাক্রমে বলছি ।

১৭। কুতপশ্য তু বিজ্ঞাসঃ প্রত্যাহার ইতি শ্রুতঃ ।

যথাবতরণং প্রোক্তং গায়কানাং নিবেশনম্ ॥

বাস্তবসমূহের বিজ্ঞাপ প্রত্যাহার নামে অভিহিত । গায়কগণের উপবেশন অবতরণ নামে কথিত ।

আরম্ভ, আশ্রাবণ

১৮। পরিগীতপ্রিয়্যারম্ভ আরম্ভ ইতি কীর্ত্তিতঃ ।

আতোত্তরঙ্গনার্থং তু ভবেদাশ্রাবণা বিধিঃ ॥

গানক্রিয়ার সূত্রপাত আরম্ভ^৪ নামে অভিহিত । বাস্তব স্তম্ভর করার জন্ত আশ্রাবণ^৫ বিধি হয় ।

বস্ত্রপাণি, পরিঘট্টনা

১৯। বাস্তবৃত্তিবিভাগার্থং বস্ত্রপাণিবিধীয়তে ।

তল্লোজ্জ্বলকরণার্থং তু ভবেচ্চ পরিঘট্টনা ॥

১. ৩১।৭৬-১০১, ৩২।২৫৯ থেকে জঃ ।

২. পরে বর্ণিত ত্রিগত ।

৩. পারিভাষিক শব্দগুলি পরে ব্যাখ্যাত হয়েছে ।

৪. ২৯।১৩১ থেকে জঃ ।

৫. ২৯।১৩৫ থেকে জঃ ।

বাগ্দের শৈলী বিভাগের জন্ত বক্তৃপাণি^১ বিহিত হয়। তারের বহুকে সতেজ করার জন্ত হয় পরিঘটনা^২।

সংঘোটনা, মার্গাসারিত

২০। তথা পানিবিভাগার্থং ভবেৎ সংঘোটনা বিধিঃ।

তস্মীভাণ্ডসমায়োগান্ মার্গাসারিতমিচ্ছতে ॥

হস্তভকীর ভেদের জন্ত হয় সংঘোটনা^৩ বিধি। তারের বাস্ত ও ঢাকবাস্ত মিলিত হয়ে মার্গাসারিত^৪ হয়।

২১। কলাপাতবিভাগার্থং ভবেদাসারিতক্রিয়া।

কীর্তনান্দেবতানাং চ জ্ঞেয়ো গীতবিধিস্থথা ॥

কলাবিভাগের জন্ত হয় আসারিত^৫ ক্রিয়া। দেবতার মহিমা কীর্তন গীতিবিধি বলে জ্ঞাতব্য।

উত্থাপন

২২-২৩ (ক) অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি চোত্থাপনবিধিক্রিয়াম্।

যস্মাছুত্থাপয়ন্ত্যাদৌ প্রয়োগং নান্দিপাঠকাঃ ॥

পূর্বমেব তু রজেহস্মিন্ তস্মাছুত্থাপনং স্মৃতম্।

এরপর উত্থাপনবিধি বলব। যেহেতু এই রজে প্রথমে নান্দিপাঠকগণ (অস্থান) উত্থাপন (অর্থাৎ উদ্বোধন) করেন। সেইজন্ত এই ব্যাপার উত্থাপন নামে অভিহিত।

পরিবর্তন

২৩(খ)-২৪(ক)। যস্মাচ্চ লোকপালানাং পরিবৃত্য চতুর্দিশম্।

বন্দনানি প্রকুবন্তি তস্মাস্তু পরিবর্তনম্।

১. ২৯।১৫৭ থেকে ত্রঃ

২. ২৯।১৪৮ থেকে ত্রঃ।

৩. ২৯।১৪৩ থেকে।

৪. ২৯।১৫১ থেকে।

৫. ৩১।৬২ থেকে, ১৭০ থেকে।

যেহেতু চারদিকে পরিবর্তন^১ করে লোকপালগণের বন্দনা করা হয়, সেইজন্য এর নাম পরিবর্তন।

নান্দী

২৪(খ)-২৫(ক)। আশীর্ষচনসংযুক্তা নিত্যং যস্মাৎ প্রবর্ততে।

দেবদ্বিজ্ঞানুপাদীনাং তস্মান্ নান্দীতি সংজ্ঞিতা ॥

যেহেতু (এতে) দেবতা, ব্রাহ্মণ ও রাজগণের আশীর্বাদযুক্ত (বাক্য) সর্বদা প্রযুক্ত হয়, সেইজন্য (এর) নান্দী^২ নামকরণ হয়েছে।

শুকাবকুষ্ঠা

২৫(খ)-২৬(ক)। অত্র শুকান্ধরৈরেব হপকুষ্ঠা ধ্রুবা যতঃ।

তস্মাচ্চুকাপকুষ্ঠেব জর্জরশ্লোকদর্শিতা ॥

যেহেতু অবকুষ্ঠা ধ্রুবা শুক (অর্থহীন) অন্ধরে রচিত হয়, সেইজন্য (এর নাম) শুকাবকুষ্ঠা^৩; এটি জর্জর শ্লোকসূচক।

রঙ্গদ্বার

২৬(খ)-২৭(ক)। যস্মাদভিনয়স্তত্র প্রথমং হুবতার্থতে ॥

রঙ্গদ্বারমতো জ্ঞেয়ং বাগজ্ঞাভিনয়াত্মকম্।

যেহেতু এতে অভিনয় অবতারণিত (আরক) হয়, সেইজন্য এর নাম রঙ্গদ্বার; এতে থাকে বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়।

চারী, মহাচারী

২৭(খ)-২৮(ক)। শৃঙ্গারস্ত প্রচরণাচারী সংপরিকীৰ্তিতা ॥

রৌদ্রপ্রচরণাচাপি মহাচারীতি কীর্তিতা।

শৃঙ্গারসম্বোধক গতিহেতু চারী এই নামে অভিহিত হয়। রৌদ্ররস-
সম্বোধক গতিহেতু মহাচারী এই নামে অভিহিত হয়।

১. পরিবর্তন দ্রঃ ৬৫ শ্লোক থেকে।

২. ১০৭ শ্লোক থেকে দ্রঃ।

৩. ১১৩-১১৫ শ্লোক দ্রঃ।

ত্রিগত

২৮ (খ)-২৯ (ক)। বিদূষকঃ সূত্রধারস্তথা বৈ পারিপার্শ্বকঃ ॥

যত্র কুব্ধস্তি সঙ্কল্পঃ তত্রাপি ত্রিগতং শ্রুতম্।

বিদূষক, সূত্রধার এবং পারিপার্শ্বিক যেখানে সংলাপ করেন তা ত্রিগত নামে অভিহিত।

প্ররোচনা

২৯ (খ)-৩০ (ক)। উপক্ষেপেণ কার্যশ্চ হেতুযুক্তিসমাজয়া ॥

সিদ্ধেনামঙ্গলা যা তু বিজ্ঞেয়া সা প্ররোচনা।

কার্যসিদ্ধির উদ্দেশ্যে যুক্তিতর্কদ্বারা যে আবেদন নাট্যক্রিয়া সূচিত করে, তা প্ররোচনা^১ নামে অভিহিত হয়।

বহির্গীত ও তার কারণ

৩০ (খ)-৩১ (ক)। অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি হ্যাত্মাবগবিধিক্রিয়াম্ ॥

বহির্গীতবিধৌ সম্যগুৎপত্তিং কারণং তথা।

এরপর বহির্গীতবিধির অন্তর্ভুক্ত আত্মাবগবিধিক্রিয়ার উদ্ভব এবং কারণ বলব।

^১ ৩১ (খ)-৩২। চিত্রদক্ষিণবৃত্তৌ তু সপ্তরূপে প্রবর্তিতে ॥

সোপোহনে সনির্গীতে দেবস্তুত্যাভিনন্দিতে।

নারদাঠৌশ্চ গন্ধর্বৈঃ সভায়াং দেবদানবাঃ ॥

যখন সপ্তরূপে^২ এবং চিত্র^৩ ও দক্ষিণ^৪ মার্গে উপোহন^৫ ও নির্গীত^৬ সহ গান নারদ প্রভৃতি সঙ্গীতাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক দেবগণের স্তুতিকীর্তনে প্রবর্তিত

১. ১৪৯-১৪২ শ্লোক জঃ।

২. ৩১।২২০ থেকে। ৩৬৫ থেকে জঃ

৩. ৩১।৩৫৮ জঃ।

৪. ৩১।৩৫৭ জঃ।

৫. ৩১।১৩৮ থেকে জঃ।

৬. বহির্গীত ৪১ (ক)-৪২ (খ) জঃ।

হয়েছিল, তখন সভাস্থ সকল দেব দানবকে সম্যক্ তাল'লয়ে অস্থিতি নির্গীত
(গীতবিহীন বাস্ত ?) শোনান হয়েছিল ।

৩৩-৩৪ (ক) । নির্গীতং প্রাবিতা সম্যক্ লয়তালসমম্বিতম্ ।

তচ্ছ্রুত্বা তু শুভং গানং দেবস্তুভ্যভিনন্দিতম্ ॥

অভবন্ কুভিতাঃ সর্বৈ মাৎসর্ঘ্যাদৈত্যরাক্ষসাঃ ।

এই আনন্দদায়ক দেবস্তুতিবিষয়ক গান শুনে সকল দৈত্য ও রাক্ষস ঈর্ষায়
ক্লক্ হল ।

৩৪ (খ)-৩৬ । সংপ্রধার্য চ তেহ্যোজমিত্যবোচন্নবস্থিতাঃ ॥

নির্গীতং তু সবাদিত্রমিদং গৃহীমহে বয়ম্ ।

সপ্তরূপেণ সন্তুষ্টা দেবাঃ কৰ্ম্মানুকীৰ্ত্তনাং ॥

এবং গৃহীম নির্গীতং তুষ্ট্যামোহত্রৈব বৈ বয়ম্ ।

তে তত্র তুষ্টা দৈত্যাস্ত সাধয়ন্তি পুনঃ পুনঃ ॥

এই অবস্থায় তারা পরস্পরকে বলল, বাস্তদহ এই নির্গীত শুনে আমরা প্রীত
হয়েছি । নিজেদের অবদান স্বয়ং সপ্তরূপ গান শুনে দেবগণ তুষ্ট হয়েছিলেন ।
আমরা শুধু নির্গীত শুনব এবং এর দ্বারা প্রীত হব । ঐ দৈত্যগণ তুষ্ট হয়ে
বারংবার এর অস্থিতি করে ।

৩৭-৩৮ (ক) । রুষ্টাশ্চাপি ততো দেবাঃ প্রত্যভাষন্ত নারদম্ ।

এতে তুষ্টাস্তি নির্গীতে দানবাঃ সহ রাক্ষসৈঃ ॥ '

প্রণশ্বতু প্রয়োগোহয়ং কথং বৈ মন্যতে ভবান্ ।

তারপর দেবগণ কুপিত হয়ে নারদকে প্রত্যুত্তর দিলেন, এই দানবগণ
রাক্ষসগণসহ নির্গীতে তুষ্ট হয় । এই প্রয়োগ বিনষ্ট হোক ; আপনি কি মনে
করেন ?

৩৮ (খ)-৪১ (ক) । 'দেবানাং বচনং শ্রুত্বা নারদো বাক্যমব্রবীৎ ॥

ধাতুবাভাশ্রয়কৃতং নির্গীতং মা প্রণশ্বতু ।

কিস্তুপোহনসংযুক্তং ধাতুবাভবিভূষিতম্ ॥

ভবিষ্যতীদং নির্গীতং সপ্তরূপবিধানতঃ ।

নির্গীতেনাববন্ধান্ত দৈত্যদানবরাক্ষসাঃ ॥

ন ক্লোভং ন বিঘাতং চ করিশ্চিন্তীহ তোষিতাঃ ।

দেবগণের কথা শুনে নারদ একথা বললেন, ধাতু^১ ও বাত্মনির্ভর নির্গীত নষ্ট যেন না হয় ; কিন্তু উপোহনযুক্ত ধাতু বাত্মশোভিত এই নির্গীত সপ্তরূপ সম্পন্ন হবে । দৈত্য, দানব ও রাক্ষসগণ নির্গীতের দ্বারা আকৃষ্ট হয়ে ক্ষুব্ধ হবে না এবং তুষ্ট হয়ে বাধা সৃষ্টি করবে না ।

৪১ (খ)-৪২ (ক) । ত্রতল্লির্গীতেমবং তু দৈত্যানাং স্পর্ধয়া দ্বিজাঃ ॥

দেবানাং বহুমানেন বহির্গীতমিদং স্মৃতম্ ।

হে দ্বিজগণ, (এর প্রতি) দৈত্যদের স্পর্ধা হেতু এই নির্গীত এরূপ (নামে) অভিহিত হয়েছে । (এর প্রতি) দেবগণের আদর হেতু (এই নির্গীত) বহির্গীত নামে খ্যাত ।

৪২ (খ)-৪৪ (ক) । ধাতুভিশ্চিত্রবীণায়াং গুরুলঘুক্ষরাস্থিতম্ ॥

বর্ণালঙ্কারসংযুক্তং প্রয়োক্তব্যং বুধৈরথ ।

নির্গীতং গীয়তে যস্মাদপদং বর্ণযোজনাৎ ॥

অনুয়য়া চ দেবানাং বহির্গীতমিদং স্মৃতম্ ।

চিত্রবীণায়^২ ধাতু^৩সমূহ সহ গুরু লঘু অক্ষরযুক্ত এবং বর্ণ^৪, অলংকার^৫ সমন্বিত (এই বহির্গীত) পণ্ডিতগণ কর্তৃক প্রযোজ্য ।

৪৪ (খ)-৪৫ (ক) । নির্গীতং যন্ময়া প্রোক্তং সপ্তরূপসমন্বিতম্ ॥

উত্থাপনাদিকং যচ্চ তস্মৈ কারণমুচ্যতে ।

আমা কর্তৃক উক্ত সপ্তপ্রকার নির্গীত, উত্থাপন ইত্যাদির কারণ বলছি ।

১. কেউ কেউ এই শব্দে ততবাদ্য বুঝেছেন । ধাতু শব্দে গীতপ্রবন্ধের অবয়ব বোঝায় (দ্রঃ ২৯৮২ থেকে, সঙ্গীতরত্নাকর, আদিয়ার সং, প্রবন্ধাধ্যায় ৭) । 'নাট্যশাস্ত্রে' তারের বাগ বোঝাতে 'তন্ত্রী' শব্দ প্রযুক্ত হয়েছে । যথা—৫।১৯, ২০ ।

২. নাট্যরত্ননার্থী বীণা (অভিনবগুপ্ত) । ২৯।১২০তে এই নামের বীণা বর্ণিত হয়েছে ।

৩. ২৯, ৮২ থেকে দ্রঃ । 'সঙ্গীতরত্নাকরে' (প্রবন্ধাধ্যায় ৭, বাত্মাধ্যায় ১২৫ প্রভৃতি) এই শব্দের অর্থ প্রবন্ধের অবয়ব । বাত্মবন্ধের বিশেষ প্রহারজনিত স্বর ।

৪. ২৯।৮-২২ দ্রঃ ।

৫. ২৯।২৩ থেকে দ্রঃ

৪৫(খ)-৫৪ । প্রত্যাহারে যাতুধানাঃ প্রীয়ন্তে সহপন্নগৈঃ ॥
 তুশ্যন্ত্যঙ্গরসন্তত্র কৃতেহবতরণে দ্বিজাঃ ।
 তুশ্যন্ত্যপি চ গন্ধর্বা আরন্তে সম্প্রযোজিতে ॥
 আশ্রাবণায়াং যুক্তায়াং দৈত্যাস্তুশ্যন্তি সর্বশঃ ।
 বক্তৃপাণৌ কৃতে চৈব নিত্যং তুশ্যন্তি দানবাঃ ॥
 পরিঘটনায়াং তুষ্টা যুক্তায়াং রক্ষসাং গণাঃ ।
 সংঘোটনক্রিয়ায়াং তু তুশ্যন্ত্যপি চ গৃহকাঃ ॥
 মার্গাসারিতমাসাশ্চ তুষ্টা যক্ষা ভবন্তি হি ।
 গীতকেষু প্রযুক্তেষু দেবাস্তুশ্যন্তি নিত্যশঃ ॥
 বর্দ্ধমানে প্রযুক্তে তু রুদ্রাস্তুশ্যন্তি সানুগাঃ ।
 তথা চোৎথাপনে যুক্তে ব্রহ্মা তুষ্টৌ ভবেদিহ ॥
 তুশ্যন্তি লোকপালাশ্চ প্রযুক্তে পরিবর্তনে ।
 নান্দীপ্রয়োগেহথ কৃতে প্রীতো ভবতি চন্দ্রমাঃ ॥
 যুক্তায়ামপকৃষ্টায়াং প্রীতা নাগা ভবন্তি হি ।
 তথা শুক্লাপকৃষ্টায়াং প্রীতাঃ পিতৃগণো ভবেৎ ॥
 রজ্জ্বদ্বারে প্রযুক্তে তু বিষ্ণুঃ প্রীতো ভবেদিহ ।
 জর্জরস্ত্র প্রয়োগে তু তুষ্টা বিম্ববিনায়কাঃ ॥
 তথা চার্বাং প্রযুক্তায়ামুমা তুষ্টা ভবেদিহ ।
 মহাচার্বাং প্রযুক্তায়াং তুষ্টৌ ভূতগণো ভবেৎ ॥

প্রত্যাহারে রাক্ষস পন্নগগণ (সর্প) সহ প্রীত হয় । হে দ্বিজগণ, অবতরণ
 অল্পস্থিত হলে অঙ্গরগণ তুষ্ট হয় । আরন্ত প্রযুক্ত হলে গন্ধর্বগণ সন্তুষ্ট হয় ।
 আশ্রাবণা প্রযুক্ত হলে দৈত্যগণ সর্বপ্রকারে তুষ্ট হয় । বক্তৃপাণি অল্পস্থিত হলে
 সর্বদা দানবগণ প্রীত হয় । পরিঘটনা হলে রাক্ষসগণ খুশী হয় । সংঘোটন
 ক্রিয়ার প্রয়োগ হলে গৃহক'গণ তুষ্ট হয় । মার্গাসারিত প্রাপ্ত হয়ে যক্ষগণ সন্তুষ্ট
 হয় । গীতসমূহ প্রযুক্ত হলে দেবগণ সর্বদা তুষ্ট হন । বর্দ্ধমানের প্রয়োগ হলে

১. যক্ষের স্থায় একশ্রেণীর উপদেবতা ; এরা অ.বার কুবেরের অস্থচর এবং তাঁর ধনভাণ্ডারের
 রক্ষক ।

সামুচর শিব প্রীত হন। উত্থাপন প্রযুক্ত হলে ব্রহ্মা তুষ্ট হন। পরিবর্তনের প্রয়োগে লোকপালগণ সন্তুষ্ট হন। নান্দী প্রয়োগে চন্দ্র তুষ্ট হন। অপকৃষ্টা প্রযুক্ত হলে নাগগণ প্রীত হয়। শুদ্ধাপকৃষ্টায় শিতগণ তুষ্ট হন। রজস্বার প্রযুক্ত হলে বিষ্ণু সন্তুষ্ট হন। জর্জরের প্রয়োগে বিশ্ববিনায়কগণ তুষ্ট হন। চারী-প্রয়োগ হলে উমা প্রীতা হন। মাহাচারী প্রযুক্ত হলে ভূতগণ সন্তুষ্ট হয়।

৫৫। প্রত্যাহারাদি চার্যস্তুমেতদৈবতপূজনম্।

পূর্বরঙ্গে ময়া খ্যাতিং তথা চান্ধবিকল্পনম্ ॥

পূর্বরঙ্গে প্রত্যাহারাদি থেকে চারী পর্যন্ত দেবপূজা এবং অঙ্গসমূহ আমি বললাম।

৫৬। দেবস্তুশ্রুতি যো যেন যশ্চ যশ্মনসঃ প্রিয়ম্।

তন্তথা পূর্বরঙ্গে তু ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ! পূর্বরঙ্গে যে দেবতা যেভাবে তুষ্ট হন, যার যেটি মনোরঞ্জন তা আমি বলেছি।

৫৭-৫৮। সর্বদৈবতপূজাং সর্বদৈবতপূজনম্।

ধর্মং যশস্চমায়ুশ্চ পূর্বরঙ্গপ্রবর্তনম্ ॥

দৈত্যদানবতুষ্ট্যর্থং সর্বেষাং চ দিবৌকসাম্।

নির্গীতানি সগীতানি পূর্বরঙ্গকৃতানি তু ॥

সকল দেবতার প্রশংসনীয় পূর্বরঙ্গের প্রবর্তনে সকল দেবতার পূজা হয়; এই (পূর্বরঙ্গ) ধর্মসম্বত, যশস্কর আয়ুর্ধক। গীতহীন গীতযুক্ত পূর্বরঙ্গকৃত্যগুলি দৈত্য দানবগণের ও সকল স্বর্গবাসিগণের সন্তোষার্থে প্রযুক্ত হয়।

৫৯। নির্গীতানাং সগীতানাং বর্ধমানস্তু চৈব হি ॥

ঋণাবিধানে বক্ষ্যামি লক্ষণং কর্ম চৈব হি ॥

১. কেউ কেউ অর্থ করেছেন, leaders of vighnas; অর্থাৎ বিশ্বকারিগণের নেতৃবৃন্দ। কিন্তু, এই অর্থ ঠিক মনে হয় না; কেননা জর্জরের দ্বারা বিশ্ব দূর হয় বলে লিখিত হয়েছে (৩, ৭৬-৭৮)। বিনায়ক (বি-নী ধাতু থেকে) শব্দের অর্থ এমন লোক যে (বিশ্ব) দূর করে। বিনায়ক শব্দে গণেশকেও বোঝায়। এখানে দেবগণের প্রসঙ্গ আছে বলে গণেশ অর্থ হতে পারে। গৌরবে বহুবচন ধরা যায়।

গীতহীন ও গীতযুক্ত (কৃত্য) ও বর্ধমানের লক্ষণ ও অন্তষ্ঠান ধ্রুবা^১ প্রসঙ্গে বলব।

অঙ্গ

৬০-৬৩। প্রযুক্ত্য গীতকবিধি বর্ধমানং তথৈব চ।

গীতকাস্তে ততশ্চাপি কার্ঘ্য ছাথ্যাপনৌ ধ্রুবা ॥

আদৌ ছে চ চতুর্থং চাপ্যষ্টমৈকাদশে তথা।

শুর্ভক্ষরাণি জানীয়াৎ পাদে হোকাদশেইক্ষরে ॥

চতুস্পদা ভবেৎ সা তু চতুরশা তথৈব চ।

চতুভিস্তম্নিপাতৈশ্চ ত্রিলয়া ত্রিযতিস্তথা।

পরিবর্তাস্তু চত্বারঃ পাণয়স্ত্রয় এব চ।

জাত্যা চৈব হি বিশ্লোকাস্তাংশ্চ তালেন যোজয়েৎ ॥

গান^২ ও বর্ধমান^৩ প্রয়োগ করে গীতের শেষে উত্থাপনী^৪ ধ্রুবা করণীয়। ধ্রুবার একাদশাক্ষর পাদে প্রথম দুই, চতুর্থ, অষ্টম ও একাদশ অক্ষর গুরু। এই (ধ্রুবা) চতুরশ^৫ (তালে গেষ্য) এবং এতে চার পাদ, চার সন্নিপাত,^৬ তিন লয়^৭ ও তিন যতি^৮ থাকবে। এতে পরিবর্ত হবে চার, পাণি^৯ তিন; এর জাতিবৃত্ত হবে বিশ্লোক; ঐগুলি হবে তালযুক্ত।

৬৪। শম্যা তু দ্বিকলা কার্ঘ্য তালো দ্বিকল এব চ।

পুনশ্চৈককলা শম্যা, সন্নিপাতঃ কলাত্রয়ম্ ॥

তাল হবে কলাদ্বয়যুক্ত শম্যা, দ্বিকল তাল। এককল শম্যা^{১০} ও ত্রিকল সন্নিপাত।

১. ৩২শ অধ্যায় জঃ।

২. ৩১।২০০ থেকে জঃ।

৩. পূর্বে ১২-১৫ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ৩ জঃ।

৪. এই নাম ধ্রুবাধায়ে (৩২) নেই!

৫. ৩১।৭ জঃ।

৬. ৩১।৩২ জঃ।

৭. ৩১।৩ জঃ।

৮. ৩১।৪৮৬-৪৮৮ জঃ।

৯. ৩১।৪২৩ ৪২৫ জঃ।

১০. ৩১।১৭৩ জঃ।

পরিবর্ত

৬৫। এবমষ্টকলঃ কার্যঃ সন্নিপাতো বিচক্ষণৈঃ।

চত্বারঃ সন্নিপাতান্তু পরিবর্তন্ত উচ্যতে ॥

এভাবে বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ অষ্টকলায়ুক্ত সন্নিপাত করবেন। পরিবর্তের চারটি সন্নিপাত কথিত হয়।

৬৬। পূর্বঃ স্থিতলয়ঃ কার্যঃ পরিবর্তো বিচক্ষণৈঃ।

তৃতীয়ে সন্নিপাতে তু তন্তু ভাণ্ডগ্রহো ভবেৎ ॥

প্রাক্তব্যক্তিগণ প্রথম পরিবর্ত স্থিত (অর্থাৎ বিলম্বিত) লয়ে করবেন। তার তৃতীয় সন্নিপাতে বাণ্ড গ্রহ হবে।

৬৭। একস্মিন্ পরিবর্তে তু গতে প্রাপ্তে দ্বিতীয়কে।

কার্যং মধ্যলয়ে তজ্জৈষ্ঠঃ সূত্রধারপ্রবেশনম্ ॥

একটি পরিবর্ত হওয়ার পরে দ্বিতীয়টি শুরু হলে বিশেষজ্ঞগণ মধ্যলয়ে (সহায়কদ্বয় সহ ?) সূত্রধারের প্রবেশ করাবেন।

৬৮-৬৯। পুষ্পাঞ্জলিং সমাদায় রক্ষামঙ্গলসংস্কৃতাঃ।

শুদ্ধবর্ণাঃ সুমনসস্তথা চাদ্ভূতদৃষ্টয়ঃ ॥

স্থানং তু বৈষ্ণবং কুহা সৌষ্ঠবাজপুৰস্কৃতম্।

দীক্ষিতাঃ শুচয়শ্চৈব প্রবিশেষুঃ সমং ত্রয়ঃ ॥

তিনজন (সূত্রধার ও তাঁর দুই সহায়ক) পুষ্পাঞ্জলি নিয়ে, রক্ষাকারী মাতুলিক অমুষ্ঠানের দ্বারা শুদ্ধ হয়ে, পরিচ্ছন্ন হয়ে হঠাৎ অদ্ভুত দৃষ্টি^১ অবলম্বন করে বৈষ্ণব স্থান^২ অমুষ্ঠানপূর্বক সৌষ্ঠবাজযুক্ত, দীক্ষিত ও শুচি হয়ে একসঙ্গে প্রবেশ করবেন।

৭০। ভৃঙ্গারজর্জরধরৌ ভবেতাং পারিপার্শ্বকৌ।

মধ্যে তু সূত্রধৃক্ তাভ্যাং বৃতঃ পঞ্চপদীং ত্রয়েৎ ॥

তাঁর দুইটি পারিপার্শ্বিক^৩ (সহায়ক) গাড়ে ও সোনার জলপাত্র ধারণ করবেন। তাঁদের দুইজনের মধ্যে থেকে সূত্রধার পঞ্চপদ পরিক্রমা করবেন।

১. ৮৪৮ জঃ।

২. ১১৫০-৫২ জঃ।

৩. এঁদের একজন বিদ্বকের ভূমিকা গ্রহণ করবেন (পূর্বে ২৮-২৯, ১৩৭-১৪১ শ্লোক জঃ)।

৭১। পদানি পঞ্চ গচ্ছেয়ুর্ত্রাশো যজনেচ্ছয়া।

পাদানাং চাপি বিক্ষেপং ব্যাখ্যাস্ত্যামি যথাক্রমম্ ॥

ব্রহ্মার পূজা করতে ইচ্ছা করে তিনি পঞ্চপদ যাবেন। পদক্ষেপ যথাক্রমে ব্যাখ্যা করব।

৭২। ত্রিতালান্তরবিষ্কম্বমুৎক্ষিপেচ্চরণং শনৈঃ।

পার্শ্বোথানোথিতশৈব তন্মধ্যে পাতয়েৎ পুনঃ ॥

তিনি তিন তাল^১ অন্তরিত (পদে) বিষ্কম্ব^২ অবলম্বন করে ধীরে ধীরে চরণ উৎক্ষিপ্ত করবেন। পার্শ্বে উত্তোলিত চরণ পুনরায় তার মধ্যে পতিত করবেন।

৭৩। এবং পঞ্চশদীং গহ্বা সূত্রধারঃ সহেতরৈঃ।

সূচীং বামপাদং দত্বাৎ বিক্ষেপং দক্ষিণেন তু ॥

এভাবে অঙ্গদের সঙ্গে পাঁচ পা গিয়ে বামপদে সূচী (চারী) করে দক্ষিণ পদ চালিত করবেন।

৭৪। পুষ্পাঞ্জল্যপবর্গশ্চ কার্যো ব্রাহ্মেহথ মণ্ডলে।

রঙ্গপীঠস্থ মধ্যে তু স্যয়ং ব্রহ্মা প্রতিষ্ঠিতঃ ॥

তারপর ব্রহ্মার মণ্ডলে পুষ্পাঞ্জলি দেয়। রঙ্গপীঠের মধ্যে ব্রহ্মা নিজে প্রতিষ্ঠিত থাকেন।

৭৫-৭৭ (ক)। ততঃ সললিতৈর্হস্তৈরভিবন্দ্যঃ পিতামহঃ।

অভিবাদনানি কার্যাণি ত্রীণি হস্তেন ভূতলে ॥

কালপ্রকর্ষহেতোশ্চ পাদানাং প্রবিভাগতঃ।

সূত্রধারপ্রবেশাটো বন্দনাভিনয়াস্তকঃ ॥

দ্বিতীয়ঃ পরিবর্তন্তু কার্যো মধ্যলয়াশ্রয়ঃ।

তারপর ললিতহস্তে^৩ ব্রহ্মার নমস্কার করণীয়। তিনবার ভূমিতে হস্তধারণ।

১. এই শব্দের অর্থ হতে পারে দুর্ভেদর একপ্রকার মাপ; হাতের কজ্জা (wrist) থেকে মধ্যমার অগ্রভাগ পর্যন্ত। ৩২১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

২. এই নামে অঙ্গহার (৪২১) এবং করণ (৪৫৩) আছে।

৩. বিভিন্ন হস্তমুদ্রার জন্তু দ্রঃ ৯২০১।

অভিধান কর্তব্য। কাল প্রকর্ষের (অর্থাৎ সময় ঠিক রাখার) জন্য মধ্যলয়ে দ্বিতীয় পরিবর্ত করণীয় ; এতে প্রথমে হয় সূত্রধারের প্রবেশ এবং শেষে নমস্কারের অভিনয়।

৭৭ (খ)-৭৮ (ক)। অতঃ পরং তৃতীয়ে তু মণ্ডলস্ত প্রদক্ষিণম্ ॥
ভবেদাচমনং চৈব জর্জরগ্রহণং তথা।

তারপর তৃতীয় (পরিবর্তে) হয় মণ্ডলের প্রদক্ষিণ, আচমন, জর্জরধারণ।

৭৮ (খ)-৮০ (ক)। উথায় মণ্ডলাৎ তূর্ণং দক্ষিণং পাদমুন্ধরেং ॥
তেনৈব বেধং কুর্বাণীত বিক্ষেপং বামকেন চ।
পুনশ্চ দক্ষিণং পাদং পার্শ্বসংস্থং সমুন্ধরেং ॥
ততশ্চ বামবেধস্ত বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত তু।

মণ্ডল থেকে উঠে শীঘ্র দক্ষিণ চরণ উত্তোলন করবেন। তার দ্বারাই বেধ হুচীচারী^১ করবেন এবং বাম চরণ চালিত করবেন। পুনরায় পার্শ্বস্থিত দক্ষিণ চরণ উদ্ধৃত করবেন। তারপর হবে বামবেধ, দক্ষিণ চরণের চালন।

৮০ (খ)-৮৩। ইত্যেনে বিধানেন সম্যক্ কৃষ্টা প্রদক্ষিণম্ ॥
ভৃঙ্গারধারমাহুয় শৌচং চাপি সমাচরেং।
যথাক্রম্যং তু কর্তব্যং তেন হ্যচমনক্রিয়া ॥
আত্মপ্রোক্ষণমেবাদ্ভিঃ কর্তব্যং তু যথাক্রমম্।
প্রযত্নকৃতশৌচেন সূত্রধারেণ যত্নতঃ ॥
সন্নিপাতসমং গ্রাহো জর্জরো বিঘ্নজর্জরঃ।
প্রদক্ষিণাভ্যো বিজ্ঞেয়ো জর্জরগ্রহণাস্তকঃ ॥

এই নিয়মে সম্যক্ প্রদক্ষিণ করে ভৃঙ্গার^২ থেকে শৌচকর্ম করবেন। তার দ্বারা যথাবিধি আচমন করবেন। জলের দ্বারা যথাক্রমে নিঃজর উপরে জলসিঞ্চন করবেন। সম্বন্ধে শৌচকর্ম করে সূত্রধার সন্নিপাতের সঙ্গে বিঘ্ননাশক জর্জর ধারণ করবেন। তৃতীয় পরিবর্ত দ্রুতলয়ে হবে ; এর প্রথমে হয় প্রদক্ষিণ, শেষে জর্জরধারণ।

১. অভিনবগুপ্তের মতে বেধ শব্দে হুচীচারী বোঝায়।

২. সোনার জলপাত্র।

৮৪-৮৭ (ক) । তৃতীয়ঃ পরিবর্তন্ত বিজ্ঞেয়া বৈ দ্রুতে লয়ে ।
 গৃহীত্বা জর্জরং চাষ্টৌ কলা জপ্যং প্রযোজয়েৎ ॥
 বামবেথস্ততঃ কার্ষো বিক্ষেপো দক্ষিণেন তু ।
 ততঃ পঞ্চপদীং চৈব গচ্ছেৎ তু কুতপোদ্মুখঃ ॥
 বামবেথস্ত তত্রাপি বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত চ ।
 জর্জরগ্রহণাত্যোহয়ং কুতপাভিমুখাস্তগঃ ॥
 চতুর্থঃ পরিবর্তন্ত বিজ্ঞেয়া বৈ দ্রুতে লয়ে ।

জর্জর ধারণ করে আট কলা জপ করতে হবে । তারপর বামপদে বেধ (নৃচীতারী) করণীয় ও দক্ষিণ পদে বিক্ষেপ । তারপর বামপদের দিকে মুখ করে পাঁচ পা যাওয়া কর্তব্য । তাতেও বামপদে বেধ ও দক্ষিণপদে বিক্ষেপ করণীয় । চতুর্থ পরিবর্ত দ্রুতলয়ে হবে ; এর প্রথমে থাকবে জর্জরধারণ এবং শেষে বামভিমুখে গমন ।

৮৭ (খ)-৮৮ (ক) । করপাদনিপাতাস্ত ভবন্ত্যত্র তু বোড়শ ॥
 ত্র্যশ্চে পাতা হি দ্বাদশ ভবন্তি করপাদজাঃ ।

এতে (অর্থাৎ চতুরশ্চে) হস্ত পদের গতি বোল । ত্র্যশ্চে হস্ত পদের গতি হয় বারো ।

৮৮ (খ)-৮৯ (ক) । বন্দনাত্মক কার্যানি ত্রীণি হস্তেন ভূতলে ॥
 আত্মপ্রোক্ষণমস্তিচ্চ ত্র্যশ্চে নৈব বিধীয়তে ।

ভূমিতে হস্তদ্বারা তিনবার নমস্কার করণীয় । জলে নিজেকে সিক্তিত ত্র্যশ্চেই করণীয় ।

৮৯ (খ)-৯০ (ক) । এবমুত্থাপনং কার্যং ততশ্চ পরিবর্তনম্ ॥
 চতুরশ্চে লয়ে মধ্যে সন্নিপাতৈস্তথাষ্টভিঃ ।

এভাবে চতুরশ্চে মধ্যলয়ে আটটি সন্নিপাত সহ উত্থাপন করণীয়, তারপর পরিবর্তন ।

৯০ (খ)-৯১ (ক) । যন্ত্যাং লঘূনি সর্বাণি কেবলাং নিধনং গুরু ॥
 ভবেদতিজগত্যাং তু সা ধ্রুবা পরিবর্তনৌ ।

যে ধ্রুবার অতিজগতীতে সব অক্ষর লঘু, শুধু শেষটি গুরু হয়, তার নাম পরিবর্তনী।

৯১ (খ)-৯২ (ক)। বামকেন তু মার্গেণ বাঞ্ছেনাহুগতেন চ ॥

ললিতৈঃ পাদবিজ্ঞাসৈঃ বন্দ্যাদ্বেদবান্ যথাশিশুঃ ॥

বাঞ্ছনহযোগে ললিত পাদবিজ্ঞাসে বাম দিকে গিয়ে দিক্ অহুসারে দেবগণকে (দিক্‌পালগণকে) নমস্কার করবেন।

৯২ (খ)-৯৩ (ক)। দ্বিকলং পাদপতনং পাদচাৰ্য্যাং বিধীয়তে ॥

একৈকস্তাং দিশি তথা সন্নিপাতদ্বয়ং ভবেৎ ॥

পদক্ষেপে পাদপতন হবে দ্বিকল এবং এক এক দিকে দুইটি সন্নিপাত হবে।

৯৩ (খ)-৯৪ (ক)। বামপাদেন বেধস্ত কৰ্ত্তব্যো নুস্তয়োক্তুভিঃ ॥

দ্বিতালান্তরবিক্ষেপো বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত তু ॥

নৃত্যপ্রযোক্তাগণ বামচরণে বেধ (সূচীচারী) করবেন। বামপদে দুইতাল অন্তরিত বিক্ষেপ হবে এবং দক্ষিণপদ চালিত করতে হবে।

৯৪ (খ)-৯৫ (ক)। ততঃ পঞ্চপদীং গচ্ছদতিক্রান্তৈঃ পদৈরথ ॥

ততোহভিবাদনং কুর্ধ্যাদ্বেদবতানাং যথাশিশুঃ ॥

তারপর অতিক্রান্ত পদে পাঁচ পা গিয়ে দিক্ অহুসারে দেবগণের নমস্কার করণীয়।

৯৫ (খ)-৯৬ (ক)। বন্দেত প্রথমং পূর্বাং দিশং শক্রাধিদেবতাম্ ॥

দ্বিতীয়াং দক্ষিণামাশাং বন্দেত যমদেবতাম্ ॥

বন্দেত পশ্চিমামাশাং ততো বরুণদেবতাম্ ॥

চতুর্থীমুত্তরামাশাং বন্দেত ধনদাশ্রয়াম্ ॥

ইন্দ্রাধিষ্ঠিত পূর্ব দিক্কে প্রথমে বন্দনা করবেন, তারপর যমাধিষ্ঠিত দ্বিতীয় দক্ষিণ দিক্কে বন্দনা করবেন। পরে বরুণদেবাধিষ্ঠিত পশ্চিম দিক্কে বন্দনা করবেন। তারপর কুবেরাধিষ্ঠিত চতুর্থ উত্তর দিক্কে বন্দনা করবেন।

৯৬ (খ)-৯৮ (ক)। দিশাং তু বন্দনং কৃৎবা বামবেধং প্রযোজয়েৎ ॥

দক্ষিণেন তু কৰ্ত্তব্যং বিক্ষেপপরিবর্তনম্ ॥

দিক্‌সমূহের বন্দনা করে বামপদে বেধ (সূচীচারী) করতে হবে । দক্ষিণ পদ চালিত করে পরিক্রমা করণীয় ।

৯৮ (খ)-৯৯ (ক) । প্রাণ্ডমুখস্ত ততঃ কুর্বাৎ পুরুষস্ত্রীনপুংসকৈঃ ॥

ত্রিপদৈঃ সূত্রধৃক্ রুদ্রব্রহ্মোপেন্দ্রাভিবন্দনম্ ।

তারপর সূত্রধার পূর্বমুখে পুরুষ, স্ত্রী ও ক্লীব—এই তিন পদে^১ (যথাক্রমে) শিব, ব্রহ্মা ও বিষ্ণুর নমস্কার করবেন ।

৯৯ (খ)-১০০ (ক) । দক্ষিণং তু পদং নৃণাং বামং স্ত্রীণাং শ্রকীর্তিতম্ ॥

দক্ষিণং তু পদং জ্ঞেয়ং নাভ্যুৎক্ষিপ্তং নপুংসকম্ ।

দক্ষিণ চরণ পুরুষের, বামচরণ স্ত্রীলোকের এবং ঈষৎ উন্মোচিত দক্ষিণ চরণ ক্লীব ।

১০০ (খ)-১০১ (ক) । বন্দেত পৌরুষেণেণং স্ত্রীপদেন জনার্দনম্ ॥

নপুংসকপদেনাপি তথৈবাস্বজসম্ভবম্ ।

পুরুষপদে (অর্থাৎ ঐ পদ প্রথমে প্রসারিত করে) শিবকে, স্ত্রীপদে বিষ্ণুকে ক্লীবপদে ব্রহ্মাকে নমস্কার করা উচিত ।

চতুর্থ ব্যক্তির প্রবেশ

১০১ (খ)-১০২ (ক) । পরিবর্তনমেবং স্মাৎ তস্মাস্তে প্রবিশেৎ ততঃ ॥

চতুর্থকারঃ পুষ্পাণি প্রগৃহ্য বিধিপূর্বকম্ ।

এভাবে পরিবর্তন হবে, তার শেষে প্রবেশ করতে হবে । চতুর্থ ব্যক্তি ফুল নিয়ে যথাবিধি প্রবেশ করবেন ।

১০২ (খ)-১০৩ (ক) । যথাবৎ তেন কৰ্তব্যং পূজনং জৰ্জরস্ত তু ॥

কুতপস্ত চ সৰ্বস্ত সূত্রধারস্ত চৈব হি ।

যথাযথভাবে তাঁর জৰ্জরপূজা^২ এবং সমস্ত কুতপ^৩ বা বাত্মবস্ত্রের ও সূত্রাধারের পূজা বিধেয় ।

১. পরের লোকের অনুবাদ ঐষ্টব্য ।

২, ৩. দ্রঃ ৩।১১-১৩ ।

১০৩ (খ)-১০৪ (ক)। তস্ম ভাগুগতঃ কার্যঃ তজ্জৈগ্ৰগতিপরিক্রমঃ ॥

ন তত্র গানং কর্তব্যং তত্র স্তোভক্রিয়া ভবেৎ ।

উঁর গতি পরিক্রমা বিবেশেষজ্ঞগণ কর্তৃক বাছাইগ করা কর্তব্য । তাতে গান করণীয় নয়, ওতে স্তোভ' ক্রিয়া হবে ।

অপকৃষ্টা ধ্রুবার গান

১০৪ (খ)-১০৫ (ক)। চতুর্থকারঃ পূজাং তু নিক্রামেৎ সম্প্রযুক্ত্য হি ॥

ততো গোয়াপকৃষ্টা তু চতুরশ্রা স্থিতা ধ্রুবা ।

পূজা করে চতুর্থ ব্যক্তি গ্রহান করবেন । তারপর চতুরশ্র (তালে) বিলম্বিতলয়ে অপকৃষ্টা^১ ধ্রুবা গেল ।

১০৫ (খ)-১০৬ (ক)। গুরুপ্রায়া তু সা কার্যা তথা চৈবাবপাণিকা ॥

স্থায়িবর্ণাশ্রয়োপেতাং কলাষ্টকবিনির্মিতাম্ ।

এতে অধিকাংশ অক্ষর হবে গুরু, (তাল) অবপাণিকা ; এটি স্থায়ী বর্ণণ, নির্ভর এবং অষ্টকলায়ক হবে ।

১০৬ (খ)-১০৭ (ক)। চতুর্থং পঞ্চমং চৈব সপ্তমং চাষ্টমং তথা ॥

নয়নি পাদে পণ্ড্যাস্ত সাপকৃষ্টধ্রুবা স্মৃতা ।

সেই ধ্রুবার নাম অপকৃষ্টা যার পাদে চতুর্থ, পঞ্চম, সপ্তম ও অষ্টম অক্ষর লঘু ।

নান্দী

১০৭ (খ)-১০৮ (ক)। সূত্রধারঃ পঠেন্নান্দীং মধ্যমং স্বরমাত্রিতঃ ॥

ততঃ পদৈর্দ্বাদশভিরষ্টাভির্বাণ্যলঙ্কৃতাম্ ।

তারপর সূত্রধার মধ্যম স্বরে নান্দী পাঠ করবেন ; এতে বারো বা আট পদ^২ থাকবে ।

১. এতে বোঝায় সামগানে প্রযুক্ত হ, হো, ওহা প্রভৃতি শব্দ । মনে হয়, অর্থহীন শব্দের আবৃত্তি এখানে অভিপ্রেত ।

২. একপ্রকার ধ্রুবা । জঃ ৩২ । ১৫৫-১৬০ ।

৩. ২১।১২ জঃ ।

৪. অভিনবগুপ্তের টীকায় এই শব্দের অর্থ শ্লোকাবয়ব স্বরূপ তিঙস্ত বা হুবস্ত পদ, শ্লোকের পাদ বা এক চতুর্থাংশ অথবা অবান্তর বাক্য অর্থাৎ শ্লোকমধ্যবর্তী বাক্য । 'অভিজ্ঞান-শকুন্তল'র আশ্রয় শ্লোকের রাঘবভট্ট কৃত ব্যাখ্যা ও সুল্লরমিত্রের 'নাট্যপ্রদীপ' দ্রষ্টব্য ।

নান্দীর উদাহরণ

১০৮ (খ)-১০৯ (ক)। নমোহিস্ত সর্বদেবেভ্যো দ্বিজাতিভ্যঃ শুভং তথা ॥

জিতং সোমেন বৈ রাজ্ঞা আরোগ্যং গোভ্যএব চ।

সকল দেবতাকে নমস্কার। দ্বিজগণের শুভ হোক। সোমযজ্ঞের দ্বারা রাজার জয়লাভ ও গোগণের আরোগ্য হোক।

১০৯ (খ)-১১০ (ক)। ব্রহ্মোত্তরং তথৈবাস্ত হতা ব্রহ্মদ্বিস্তথা ॥

প্রশান্তিমাং মহারাজঃ পৃথিবীং চ সসাগরাম্।

ব্রাহ্মণগণের উন্নতি হোক। ব্রাহ্মণদের শত্রু নিহত হোক। এই সসাগরা পৃথিবীকে মহারাজ শাসন করুন।

১১০ (খ)-১১১ (ক)। রাজ্যং প্রবর্ধতাং চৈব রজশ্চায়ং সমূধ্যতাম্ ॥

প্রেক্ষাকতুর্মহান্ ধর্মো ভবতু ব্রহ্মভাবিতঃ।

রাজ্যের উন্নতি হোক, এই রাজ্যের^১ সমৃদ্ধি হোক, প্রেক্ষা^২কর্তার ব্রহ্ম^৩ভাবিত মহাধর্ম হোক।

১১১ (খ)-১১২ (ক)। কাব্যকতুর্মহান্ ধর্মশ্চাপি প্রবর্ধতাম্ ॥

ইজ্যয়া চানয়া নিত্যং প্রীয়ন্তাং দেবতা ইতি।

কাব্যকারের^৪ যশ হোক, তাঁর ধর্মবৃদ্ধি হোক, এই যজ্ঞ^৫দ্বারা দেবতারা সর্বদা প্রীত হোন।

১১২ (খ)-১১৩ (ক)। নান্দীপদাস্তুরেষু হেবমস্থিতি নিত্যশঃ ॥

বন্দেতাং সম্যগুক্তাভিগীর্ভিস্তৌ পারিপার্শ্বকৌ।

১. অভিনবগুপ্তের মতে, অভিনেতৃগণ ও তাঁদের সহায়ক ব্যক্তিগণ।

২. যিনি নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের উদ্যোক্তা।

৩. ব্রহ্মশব্দে বেদ অথবা ব্রাহ্মণ বা ব্রহ্মাকে বোঝায়। এখানে বেদোক্ত, ব্রাহ্মণের আশীর্বাদ-প্রসূত অথবা ব্রহ্মা কর্তৃক অনুপ্রাণিত—এর যে কোন অর্থ হতে পারে। নাট্যের উদ্ভবের আখ্যানে ব্রহ্মার ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ।

৪. সংস্কৃতে নাট্যাগ্রঙ্কে বলা হয় দৃশ্যকাব্য। স্মৃতরাং, এখানে কাব্যকার শব্দে নাট্যকারকে বোঝায়।

৫. নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বোধ হয় যজ্ঞরূপে কল্পিত হয়েছে।

নান্দীপদের মাঝে মাঝে ঐ পারিপার্শ্বিক হয় সব সময়ে সম্যকভাবে উচ্চারিত এইরূপ হোক—এ কথা বারি শুভাকাঙ্ক্ষা জ্ঞাপন করবেন ।

১১৩ (খ)-১১৪ (ক) । এবং নান্দী বিধাতব্য যথোক্তা লক্ষণৈর্ময়া ॥
ততঃ শুদ্ধাপকৃষ্টা শ্রাজ্জরল্লোকদর্শিকা ।

এইভাবে আমি কর্তৃক উক্ত লক্ষণ সমন্বিত নান্দী বিধেয় । তারপর হবে জর্জরল্লোকপ্রদর্শক শুদ্ধাপকৃষ্টা ।

১১৪ (খ)-১১৫ (ক) । নবগুণাক্ষরাণ্যাদৌ যট্ লঘুনি গুরুত্রয়ম্ ॥
কলাশ্চাষ্টৌ প্রমাণেন পাদৈর্হ্যষ্টাদশাক্ষরৈঃ ।

প্রথমে নয়টি অক্ষর গুরু, (পরে) ছয়টি লঘু, (তারপর) তিনটি গুরু, আটটি কলা, আঠারো অক্ষরযুক্ত পাদসমূহে রচিত হবে শুদ্ধাপকৃষ্টা ।

১১৫ (খ)-১১৬ (ক) । যথা—ঝণ্ডে ঝণ্ডে দিগ্ধে দিগ্ধে ॥
জম্বুক বলিতক তেত্তেন্নাম্ ।

যথা—ঝ ণ্ডে ঝ ণ্ডে দি গ্ধে দি গ্ধে
জ ম্বুক ব লি ত ক তে ত্তে ন্না ম্ ।

১১৬ (খ)-১১৮ (ক) । কৃষ্ণা শুদ্ধাপকৃষ্টা তু যথাবদ্ দ্বিজসন্তমাঃ ॥
ততঃ শ্লোকং পঠেদেকং গন্তীরস্বরসংযুক্তম্ ।
দেবস্তোত্রং পুরস্কৃত্য যন্ত পূজা প্রবর্ততে ॥
রাজ্ঞো ভক্তিঞ্চ যত্র শ্রাদ্ধথবা ব্রাহ্মণস্তবঃ ।

হে ব্রাহ্মণগণ, যথাবিধি শুদ্ধাপকৃষ্টা করে যে দেবতার পূজা চলছে, তাঁর শ্লোত্র পূর্বে পাঠ করে গন্তীর স্বরসংযুক্ত এমন একটি শ্লোক পাঠ করবেন যাতে রাজার প্রতি ভক্তি অথবা ব্রাহ্মণের স্তব থাকে ।

১১৮ (খ)-১১৯ (ক) । গদিত্বা জর্জরল্লোকং রজদ্বারে চ যৎ স্মৃতম্ ॥
পঠেদগ্ধং পুনঃ শ্লোকং জর্জরশ্চ বিনামনম্ ।

রজদ্বার বলে যা অভিহিত তাতে জর্জরল্লোক আবৃত্তি করে অগ্ন একটি শ্লোকের আবৃত্তি সহ জর্জর নামাতে হবে ।

চারীঃ

১১৯ (খ)-১২০ (ক)। জর্জরং নময়িত্বা তু ততশ্চারীং প্রযোজয়েৎ ॥

পারিপার্শ্বকয়োশ্চ স্ত্রাং পশ্চিমেনাপসর্পণম্ ।

জর্জরকে নামিয়ে চারী প্রয়োগ করবেন। পারিপার্শ্বকষয়ের হবে পেছন দিকে অপসর্পণ (বহির্গমন)।

১২০ (খ)-১২১ (ক)। অডিডতা চাত্র কর্তব্য্য ঞ্জবা মধ্যলয়াঘ্বিতা ॥

চতুর্ভিঃ সন্নিপাতৈস্তু চতুরস্রা প্রমাণতঃ ।

এখানে মধ্যলয়ে চার সন্নিপাতসহ চতুরস্রতালে অডিডতা^১ ঞ্জবা করণীয়।

১২১ (খ)-১২২ (ক)। আত্মমস্ত্যং চতুর্থং চ পঞ্চমং চ তথা গুরু ॥

যস্ত্যাং তু জাগতে পাদে সা ভবেদডিডতা ঞ্জবা ।

যাতে জগতী^২ ছন্দের পাদে আত্ম, অন্ত্য, চতুর্থ ও পঞ্চম অক্ষর গুরু হয়, তা অডিডতা ঞ্জবা।

১২২ (ক)-১২৩ (ক)। অস্ত্রাঃ প্রয়োগং বক্ষ্যামি যথা পূর্বং মহেশ্বরঃ ॥

সহোময়া ক্রীড়িতবান্ নানাভাববিচেষ্টিতৈঃ ।

এর প্রয়োগ বলব, যেমন পূর্বে শিব উমার সঙ্গে নানা ভাব ও গতি সহকারে করেছিলেন।

১২৩ (খ)-১২৪ (ক)। কৃৎসাবহিথং তু বামং চাধোমুখং ভুজম্ ॥

নাভিপ্রদেশে বিহস্ত জর্জরং চ তলাধৃতম্ ।

বামপল্লবহস্তেন পাদৈস্তালাস্তরস্থিতৈঃ ॥

গচ্ছৎ পঞ্চপদীং চৈব সবিলাসাজ্জচেষ্টিতৈঃ ।

অবহিথস্থান^৩ ও নিম্নমুখ বামহস্ত নাভিতে স্থাপন পূর্বক জর্জরকে অপর করতলে ধারণ করতে হবে। পল্লবাকার বামহস্তে ও একতাল অন্তরে স্থিত চরণে বিলাসপূর্ণ গতিতে পাঁচ পা যাবেন।

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধার ৮৯৭ থেকে উদ্ধৃত।

২. ১২১—১২২ এবং ৩২১১, ৩৮৭ জঃ।

৩. বৈদিক ছন্দ। এতে দ্বাদশাক্ষরবিশিষ্ট পংক্তি থাকে।

৪. স্রঃ ১৩। ১৬৪-১৬৫।

১২৫ (খ)-১২৭ (ক) । বামবেধস্ত কৰ্ত্তব্যো বিক্ষেপো দক্ষিণেন তু ॥
ততঃ শৃঙ্গারসংযুক্তং পঠেচ্ছ্লোকং বিচক্ষণঃ ।
চারী শ্লোকং গদিত্বা তু কৃৎষা চ পরিবর্তনম্ ॥
তৈরেব চ পদৈঃ কার্যং শ্রাণ্ডমুখেনাপসর্পণম্ ।

বাম চরণে বেধ (স্থচীচারী) করণীয় এবং দক্ষিণ চরণ প্রসারিত করতে হবে। তারপর শ্রাণ্ড ব্যক্তি শৃঙ্গাররসপূর্ণ শ্লোক পাঠ করবেন। চারীশ্লোক পাঠ এবং পরিবর্তন করে ঐ (রূপ) পদক্ষেপেই সামনের দিকে মুখ করে পশ্চাদপসরণ করণীয়।

১২৭ (খ)-১৩০ (ক) । পারিপার্শ্বকয়োহীন্তে অস্ত্র জর্জরমুক্তমম্ ॥
মহাচারীং ততশ্চৈব প্রযুক্তীত যথাবিধি ।
চতুরশ্রা ঙ্গবা যত্র তথা দ্রুতলয়াশ্রয়া ॥
চতুভিঃ সন্নিপাতৈশ্চ কলাস্তুষ্ঠৌ প্রমাণতঃ ।
আত্ম চতুর্মন্ত্যং চ সপ্তমং দশমং গুরু ॥
লঘু শেষং ঙ্গবায়োগে ত্রৈষ্টুভে চরণে যথা ।

তারপর পারিপার্শ্বকহয়ের হস্তে উত্তম জর্জর স্থাপন করে নিয়মানুসারে মহাচারী প্রয়োগ করবেন যাতে চতুরশ্রা ঙ্গবা দ্রুতলয়ে চার সন্নিপাত ও আট কলা যুক্ত হবে এবং ত্রিষ্টুভ্, ছন্দের পাদে আত্ম, চতুর্থ, সপ্তম, দশম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হবে, অত্মগুলি হবে লঘু।

১৩০ (খ)-১৩১(ক) । (উদাহরণ) পাদতলাহতপাতিতশৈলং
। ক্ষোভিতভূতসমগ্রসমুদ্রম্ ।
তাণ্ডবনৃতমিদং প্রলয়াস্তে
পাতু হরস্ত্র সদা স্তুখদায়ি ॥

সর্বদা শিবের স্তুখদায়ক, প্রলয়ের শেষে এই তাণ্ডবনৃত্য, যাতে পদতলাধাতে পর্বত নিপাতিত হয়, যা সমস্ত জলচর প্রাণী সহ সমুদ্রকে ক্ষোভিত করে, (তোমাদেরকে) রক্ষা করুন।

১৩১ (খ)-১৩২ (ক) । ভাণ্ডোন্মুখেন কৰ্ত্তব্যং পাদবিক্ষেপণং ততঃ ॥
স্থচীং কৃৎষা পুনঃ কুর্খাদ্ বিক্ষেপপরিবর্তনম্ ।

তারপর বাম সহ পাদপ্রসারণ করণীয়। সূচী (চারী) করে প্রসারণ ও পরিবর্তন কর্তব্য।

১৩২ (খ)-১৩৩। অতিক্রান্তৈঃ সললিতৈঃ পদৈঃ দ্রুতলয়াষিতৈঃ ॥

ত্রিতালান্তরমুৎক্ষেপৈঃ গচ্ছেৎ পঞ্চপদীং ততঃ।

তত্রাপি বামবেধস্ত বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত চ ॥

তারপর অতিক্রান্ত, ললিত, তিন তাল অন্তরে স্থিত উৎক্ষিপ্ত পদে দ্রুতলয়ে পাঁচ পা যাবেন। সেখানেও বাম পদে বেধ (সূচীচারী) ও দক্ষিণপদের প্রসারণ করণীয়।

১৩৪-১৩৫ (ক)। তৈরেব চ পদৈঃ কার্য্যং প্রাঙ্ মুখেনাপসর্পণম।

পুনঃ পদানি ত্রীণ্যেব গচ্ছেৎ প্রাঙ্ মুখ এব চ ॥

ততশ্চ বামবেধঃ স্ত্রাং বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত চ।

ঐ (রূপ) চরণেই সামনের দিকে মুখ করে অপসর্পণ করণীয়। পুনরায় সামনের দিকে মুখ রেখেই তিন পা মাত্র যাবেন। তারপর বামপদে বেধ (সূচীচারী) এবং দক্ষিণপদপ্রসারণ হবে।

১৩৫ (খ)-১৩৭ (ক)। ততো রৌদ্রসমল্লোকং পদসংহরণং পঠেৎ ॥

তস্তান্তে তু ত্রিপছাৎ ব্যাহরেৎ পারিপার্শ্বকৌ।

তয়োরাগমনে কার্য্যং গানং নকু'টকং বুধৈঃ ॥

তত্রাপি বামবেধস্ত বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত চ।

তারপর পদসংহরণ (পদদ্বয়ের একত্রীকরণকালে) রৌদ্রসমল্লোক পাঠ করবেন। তারপরে তিন পা গিয়ে পারিপার্শ্বকদ্বয়কে ডাকবেন। তাঁরা এলে প্রাজ্ঞ ব্যক্তিগণ নকু'টক গান করবেন। সেখানেও বামপদে বেধ (সূচীচারী) ও দক্ষিণ চরণের প্রসার (করণীয়)।

ত্রিগত

১৩৭ (খ)-১৩৮। তথা চ ভারতীভেদে ত্রিগতং সম্প্রযোজয়েৎ ॥

বিদূষকশৈকপদে সূত্রধারস্মিতাবহাম্।

অসম্বন্ধকথাপ্রায়াং কুর্য্যাৎ কথনিকাং তথা ॥

(এবং) ভারতী বৃত্তি (সম্বলিত অভিনয়ে) ত্রিগত (তিনজনের সংলাপ) প্রয়োগ করবেন। বিদূষক অকস্মাৎ সূত্রধারের হাস্যোদ্বীপক অসংলগ্ন বাক্যবহুল কথা বলবেন^১।

১৩৯। বিতণ্ডাং গণ্ডংযুক্তাং নালিকাং চ প্রযোজয়েৎ।

কস্তিষ্ঠতি দ্বিতং কেনেত্যাদি কাব্যপ্রকৃপিনীম্ ॥

কাব্যের^২ উপযুক্ত (ঐ কথায়) গণ্ড^৩যুক্ত বিতণ্ডা^৪ ও নালিকা^৫ থাকবে এবং কে আছে, কে জয় করেছে ইত্যাদি (বাক্য) প্রয়োগ করবেন।

১৪০। পারিপার্শ্বিকসঞ্জ্ঞো বিদূষকবিদূষিতঃ।

স্থাপিতঃ সূত্রধারেণ ত্রিগতে সম্প্রযুক্ত্যতে ॥

ত্রিগতে থাকে পারিপার্শ্বিকের এমন কথা সূত্রধার দ্বারা ব্যবহৃত করেন এবং যাকে বিদূষক দোষ দেয়।

প্ররোচনা

১৪১। প্ররোচনাথ কৰ্তব্য। সিদ্ধেনোপনিমত্তণা।

রঙ্গসিদ্ধৌ পুনঃ কার্যং কাব্যবস্তুনিরূপণম্ ॥

তারপর সিদ্ধ (অর্থাৎ অভিজ্ঞ সূত্রধার) প্ররোচনা এবং উদ্বোধন করবেন। রঙ্গের (অর্থাৎ অভিনয়ের) সিদ্ধির ব্যাপারে কাব্যের বিষয় নিরূপণ কর্তব্য।

১৪২। সৰ্বমেবং বিধিং কৃৎবা সূচীবেধকৃতৈরথ।

পাদৈরনাবিক্রগতৈর্নিজ্জামেয়ুঃ সমং ত্রয়ঃ ॥

এভাবে সকল বিধি অনুসরণ করে সূচী (বেধ) চারী করণান্তর চরণদ্বারা আবদ্ধ তিন অঙ্ক চারীতে তিনজন একসঙ্গে নিজস্ব হবেন।

১৪৩-১৪৪। এবমেব প্রয়োক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গে যথাবিধি।

চতুরস্ত্রো দ্বিজশ্রেষ্ঠাদ্ব্যশংচাপি নিবোধত ॥

১. ত্রঃ দশরূপক ৩।৫৬।

২. দৃশ্যকাব্য অর্থাৎ নাট্য।

৩. আকস্মিক প্রয়োক্তর বিনিময়।

৪. ভ্রান্তযুক্তিপূর্ণ কথা।

৫. এই শব্দের অর্থ স্পষ্ট বোঝা যায় না। কেউ কেউ এর অর্থ করেছেন, ধাঁধা জাতীয় কথা।

অয়মেব প্রয়োগঃ স্তাদদ্ধাত্তেতানি চৈব হি ।

তালপ্রমাণং সংক্ষিপ্তং কেবলং তু বিশেষকৃতং ॥

হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ, এইরূপেই চতুরস্র পূর্বরঙ্গ বিধি অম্বষায়ী প্রযোজ্য । ত্র্যস্র সম্বন্ধেও অন্তর । এর প্রয়োগ এই (রূপই) । (এর) অঙ্গগুলি (ও) এই । (এর) একমাত্র বৈশিষ্ট্য এই যে, এতে তালপ্রমাণ সংক্ষিপ্ত ।

১৪৫-১৪৬ । শম্যা তু দ্বিকলা কার্য্যা তাল এককলান্তথা ।

পুনশ্চৈককলা শম্যা সন্নিপাতঃ কলাদ্বয়ম্ ॥

অনেন হি প্রমাণেন কলাতাললয়ান্বিতঃ ।

কর্তব্যঃ পূর্বরঙ্গস্ত ত্র্যশ্বেহুপুখাপনাদিকঃ ॥

(এতে) শম্যা কলাদ্বয়যুক্তা, তাল এককলাযুক্ত, পুনরায় শম্যা এককলাযুক্তা, সন্নিপাত কলাদ্বয়যুক্ত । এই প্রমাণেই ত্র্যশ্বে কলা, তাল ও লয়যুক্ত উত্থাপনাদি সহিত পূর্বরঙ্গ করণীয় ।

১৪৭ । আত্মং চতুর্থং দশমমষ্টমং নৈধনং গুরু ।

যস্ত্রাস্ত জাগতে পাদে সা ত্র্যশ্রোথাপনী ধ্রুবা ॥

যার জগতী ছন্দে পাদে আত্ম, চতুর্থ, অষ্টম, দশম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম ত্র্যশ্রু রূপের উত্থাপনী ধ্রুবা ।

১৪৮ । বাত্মং গতিপ্রচারশ্চ ধ্রুবা তালস্তথৈব চ ।

সংক্ষিপ্তাশ্চেব কার্ষাণি ত্র্যশ্বে নৃত্তপ্রবেদিভিঃ ॥

নৃত্যভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ ত্র্যশ্বে বাত্ম, গতিবিধি, ধ্রুবা, এবং তাল সংক্ষিপ্ত করবেন ।

১৪৯ । বাত্মগীতপ্রমাণেন কুর্য্যং গতিবিচেষ্টিতম্ ।

বিস্তীর্ণমথ সংক্ষিপ্তং দ্বিপ্রমাণবিনির্মিতম্ ॥

গতি এবং কার্ষকলাপ বাত্ম ও গীতের প্রমাণ অম্বষায়ী বিস্তৃত বা সংক্ষিপ্ত করবেন ।

১৫০-১৫১ (ক) । হস্তপাদপ্রচারস্ত দ্বিকলঃ পরিকীৰ্তিতঃ ।

চতুরশ্রে পরিক্রান্তে পাতাঃ স্ত্র্যঃ ষোড়শৈব হি ॥

ত্র্যশ্বে তু দ্বাদশপাতা ভবন্তি করপাদজাঃ ।

বলা হয় যে, হস্ত পাদেয় গতি দুই কলা ব্যাপী হবে। চতুরশ্র (পূর্বরঙ্গে) পরিক্রমায় হস্ত পাদেয় গতি হবে ষোলবার। ত্র্যশ্রে কিন্তু হস্ত পাদেয় গতি হবে বারো।

১৫১ (খ)-১৫২। এতৎ প্রমাণং নির্দিষ্টমুভয়োঃ পূর্বরঙ্গয়োঃ ॥

কেবলং পরিবর্তে তু গমনে ত্রিপদী ভবেৎ।

দিগ্ধন্দনে পঞ্চপদী চতুরশ্রে বিধীয়তে ॥

উভয় পূর্বরঙ্গে এই প্রমাণ নির্দিষ্ট হয়েছে। কিন্তু, শুধু পরিবর্তে তিন পদ গমন হবে। চতুরশ্রে দিক্‌সমূহের নমস্কারে পঞ্চপদ গমন বিহিত।

১৫৩। আচার্যবুদ্ধ্যা কর্তব্যাস্ত্র্যস্ততালপ্রমাণতঃ।

তস্মান্ন লক্ষণং প্রোক্তং পুনরুক্তং ভবেত্ততঃ ॥

নাট্যাচার্যের বুদ্ধি অহুসারে এবং তালের প্রমাণ অহুসারী ত্র্যশ্রে (যে কিছু করণীয়)। এই জগৎ এর লক্ষণ পুনরুক্ত হবে বলে বলা হলো না।

১৫৪-১৫৫ (ক)। এবমেব প্রযোক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গে দ্বিজোক্তমাঃ।

ত্র্যশ্রচ্চ চতুরশ্রচ্চ শুদ্ধো ভারতু্যপ্রাশ্রয়ঃ ॥

এবং তাবদয়ং শুদ্ধঃ পূর্বরঙ্গে ময়োদিতঃ।

হে ব্রাহ্মণগণ, এইরূপে এই ত্র্যশ্র, চতুরশ্র ও শুদ্ধ পূর্বরঙ্গ ভারতীয়-প্রাপ্তি-আশ্রিত (নাট্যে) প্রযোজ্য।

মিশ্র পূর্বরঙ্গ

১৫৫ (খ)-১৫৭। চিত্রত্বমস্ত বক্ষ্যামি যথাকার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

বৃন্তে হ্যথাপনে বিপ্রাঃ কৃতে চ পরিবর্তনে।

উদাত্তগানৈর্গান্ধর্বেঃ পরিগঠৈঃ প্রমাণতঃ ॥

চতুর্থকারদত্তাভিঃ স্তুমনোভিরলঙ্কৃতৈঃ।

দেবহুন্দুভয়শৈব নিনদেশুভ্ৰংশং ততঃ ॥

নাট্যপ্রযোক্তাগণ এর মিশ্ররূপ কি করে করবেন তা বলব। হে ব্রাহ্মণগণ, উত্থাপন সমাপ্ত হলে, পরিবর্তন কৃত হলে, উচ্চৈঃস্বরে গানকারী গীতাভিঃ ব্যক্তিগণ পরিবেষ্টিত অবস্থায় চতুর্থ ব্যক্তি কর্তৃক প্রদত্ত পুষ্পসমূহের দ্বারা (রঙ্গ) অলংকৃত হলে দেবহুন্দুভিসমূহ বারংবার বাদিত হবে।

১৫৮। শুদ্ধাঃ কুসুমমালাভিবিকিরেয়ুঃ সমস্ততঃ।

অঙ্গহারৈশ্চ দেব্যশ্চ উপনৃত্যেয়ুরগ্রতঃ ॥

শুদ্ধ ব্যক্তিগণ চারদিকে ফুলের মালা ছড়িয়ে দিবেন। দেবীগণ (নর্তকীগণ)
অঙ্গহারসহ অগ্রভাগে নৃত্য করবেন।

১৫৯-১৬০। যন্তাণ্ডববিধিঃ প্রোক্তো নৃত্তং পিণ্ডীসমস্থিতঃ।

রেচকৈরঙ্গহারৈশ্চ আসোপাঙ্গাসংযুতঃ ॥

নান্দীপদানাং মধ্যে তু একৈকস্মিন্ পৃথক্ পৃথক্।

প্রযোক্তব্যো বিধিঃ সম্যক্ চিত্রভাবমভীপ্সুভিঃ ॥

চিত্র (বা মিশ্র) ভাবে ইচ্ছুক ব্যক্তিগণ কর্তৃক নান্দীপাদগুলির মধ্যে
(অর্থাৎ এক এক পাদের পরে) পৃথক্ পৃথক্ ভাবে পিণ্ডীযুক্ত, রেচক, অঙ্গহার,
আঙ্গ, উপআঙ্গ সংযুক্ত যে তাণ্ডবনৃত্য উক্ত হয়েছে তা সম্যকরূপে প্রযোজ্য হবে।

১৬১। এবং কৃতা যথাশ্রায়ঃ শুদ্ধাঃ চিত্রাঃ প্রযত্নতঃ।

ততস্তত্ত্বহিতাঃ সর্বা ভবেয়ুর্দীব্যযোষিতঃ ॥

এইরূপে যথাবিধি শুদ্ধ (পূর্বরঙ্গ) যত্নসহকারে চিত্ররূপে সম্পাদিত হলে
সকল দেবীগণ অন্তর্হিতা হবেন।

১৬২। নিষ্কান্তান্তসু চ সর্বাসু নর্তকীষু ততঃ পরম্।

পূর্বরঙ্গে প্রযোক্তব্যমঙ্গজাতমতঃ পরম্ ॥

সকল নর্তকী প্রস্থান করলে পর পূর্বরঙ্গে অঙ্গসমূহ প্রযোজ্য।

১৬৩। এবং শুদ্ধো ভবেচ্চিত্রঃ পূর্বরঙ্গবিধানতঃ।

কার্যো নাতিপ্রসঙ্গোহত্র গীতনৃত্তবিধিঃ প্রাতি ॥

এভাবে পূর্বরঙ্গের বিধান অনুসারে শুদ্ধ, চিত্র হবে। এতে অতিরিক্ত
পরিমাণে গান বা নাচ করণীয় হয়।

১৬৪। গীতে বাজে চ নৃত্তে চ প্রবৃত্তেহতিপ্রসঙ্গতঃ।

খেদো ভবেৎ প্রয়োক্তৃণাং প্রেক্ষকাণাং তথৈব চ ॥

গীত, বাজ ও নৃত্য অতিমাত্রায় হলে প্রযোক্তা ও দর্শকগণের ক্লান্তি বোধ
হয়।

১৬৫। শিল্পানাং রসভাবেষু স্পষ্টতা নোপজায়তে।

ততঃ শেষপ্রয়োগস্ত ন রাগজনকো ভবেৎ ॥

রস ও ভাবে ক্রান্ত ব্যক্তিগণের (অস্থিতির) স্পষ্টতা হয় না। সেইজন্য অবশিষ্ট অস্থিষ্ঠান হনোরঙ্গক হয় না।

১৬৬। ত্র্যশ্র বা চতুরশ্র বা শুদ্ধং চিত্রমথাপি বা।

প্রযুক্ত্য রঙ্গান্নিক্রামেৎ সূত্রধারঃ সহানুগঃ ॥

ত্র্যশ্র, চতুরশ্র, শুদ্ধ বা চিত্র (পূর্বরঙ্গ) প্রয়োগ করে সাহুচর সূত্রধার রঙ্গ থেকে প্রশ্রান করবেন।

নাট্যানুষ্ঠানের স্থাপনা

১৬৭। প্রযুক্ত্য বিধিনৈবং তু পূর্বরঙ্গং প্রয়োগতঃ।

স্থাপকঃ প্রবিশেৎ তত্র সূত্রধারগুণাকৃতিঃ ॥

এভাবে যথাবিধি পূর্বরঙ্গ প্রযুক্ত হলে পর সূত্রধারের গুণ ও আকৃতি সম্পন্ন স্থাপক* সেখানে প্রবেশ করবেন।

১৬৮। স্থানং তু বৈষ্ণবং কৃতা সৌষ্ঠবাজপুরুষতম্।

প্রবিশ্য রঙ্গং তৈরেব সূত্রধারপদৈর্দ্বিজৈঃ ॥

অঙ্গসৌষ্ঠব* সহকারে বৈষ্ণব* স্থান অবলম্বনপূর্বক (তিনি) রঙ্গে প্রবেশ করে সূত্রধারের ত্রায় পদক্ষেপেই চলে যাবেন।

১৬৯। স্থাপকস্ত প্রবেশে তু কর্তব্যার্থানুগা ধ্রুবা।

চতুরশ্রাথবা ত্র্যশ্রা তত্র মধ্যলয়াশ্রিতা ॥

স্থাপকের প্রবেশকালে চতুরশ্র বা ত্র্যশ্রা মধ্যলয়যুক্তা ধ্রুবা কর্তব্য কর্মানুসারী করণীয়।

১৭০। কুর্যাদনস্তরচারীং দেবত্ৰাঙ্গাণশংসিনীম্।

সুবাক্যমধুরৈঃ শ্লোকৈর্নানাভাবরসাস্বিতৈঃ ॥

১. অভিনবগুণের মতে, সূত্রধারই স্থাপক।

২. ১১৫০-৫১ জঃ।

৩. ১১৮২, ৯১ জঃ।

এর পর মধুর বাক্য যুক্ত বিবিধ ভাব ও রসযুক্ত শ্লোকে দেবতা ও ব্রাহ্মণের স্তুতিসূচক চারী তিনি সম্পাদন করবেন।

১৭১। প্রসাত্ত রজঃ বিধিবৎ কবেনামানুস্মকীর্তয়েৎ ।

প্রস্তাবনাং ততঃ কুর্য্যাৎ কাব্যপ্রখ্যাপনাশ্রয়াম্ ॥

যথাবিধি রজ প্রসাদনের পরে তিনি কবির (অর্থাৎ নাট্যকারের) নাম কীর্তন করবেন। তারপর তিনি কাব্যের (অর্থাৎ নাট্যের) বস্তু নির্দেশক প্রস্তাবনা করবেন।

১৭২-১৭৪। দিব্যো দিব্যাশ্রয়ৈভূত্বা মানুষো মানুষাশ্রয়ৈঃ ।

দিব্যমানুষসংযোগো দিব্যো বা মানুষোহপি বা ॥

সুখবীজানুসদৃশং নানামার্গসমাশ্রয়ম্ ।

নানাবিধৈরুপক্ষেপৈঃ কাব্যোপক্ষেপণং ভবেৎ ॥

প্রস্তাব্যৈবং তু নিজ্জামেৎ কাব্যপ্রস্তাবকস্ততঃ ।

এবমেব প্রযোক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গে যথাবিধি ॥

তারপর কাব্যের (অর্থাৎ নাটকের) প্রস্তাবক এভাবে প্রস্তাবনা করে নিজ্জান্ত হবেন। এভাবেই এই পূর্বরঙ্গ যথাবিধি প্রযোজ্য।

১৭৫। য ইমং পূর্বরঙ্গং তু বিধিনৈব প্রযোজয়েৎ ।

নাস্তুভং প্রাপ্নুয়াৎ কিঞ্চিৎ স্বর্গলোকং চ গচ্ছতি ॥

যে এই পূর্বরঙ্গ যথাবিধি প্রয়োগ করে, সে কোন অমঙ্গল প্রাপ্ত হয় না এবং স্বর্গে গমন করে।

১৭৬। যশৈশ্চমং বিধিযুৎসৃজ্য যথেষ্টং সংপ্রযোজয়েৎ ।

প্রাপ্নোত্যপচয়ং ঘোরং তির্বিগ্ যোনিং চ গচ্ছতি ॥

যে এই বিধি লঙ্ঘন করে ইচ্ছানুসারে প্রয়োগ করে, সে ভীষণ ক্ষতিগ্রস্ত হয় এবং নীচ প্রাণীর জন্ম লাভ করে।

১৭৭। ন তথ্যগ্নিঃ প্রদহতি প্রভঞ্জনসমীরিতঃ ।

যথা হৃপপ্রয়োগস্ত প্রযুক্তো দহতি স্ফণাৎ ॥

(পূর্বরঙ্গের) অপপ্রয়োগ যেমন মুহূর্তে দহ করে, প্রবল বায়ু চালিত অগ্নি তেমন করে না।

১৭৮। ইত্যেবাবস্তিপাঞ্চালদাক্ষিণাত্যোদ্ভাগধৈঃ।

কর্তব্যঃ পূর্বরঙ্গস্তু দ্বিপ্রমাণবিনিমিতঃ ॥

দুইভাবে নির্মিত পূর্বরঙ্গ এইভাবেই অবস্তি, পঞ্চাল, দাক্ষিণাত্য, ওড়
(উড়িষ্যা) ও মগধবাসিগণ প্রয়োগ করবেন।

১৭৯। এষ বঃ কথিতো বিপ্রাঃ পূর্বরঙ্গাশ্রিতো বিধিঃ।

ভূয়ঃ কিং কথ্যতাং সম্যঙ্ নাত্যবেদবিধিং প্রাতি ॥

হে বিপ্রগণ, এই পূর্বরঙ্গ-সংক্রান্ত নিয়ম আপনাদেরকে বললাম। নাট্যবেদ
বিষয়ক নিয়ম সম্বন্ধে আর কি সম্যকভাবে উক্ত হবে ?

ভরতের নাট্যশাস্ত্রের পূর্বরঙ্গবিধান নামক

পঞ্চম অধ্যায় সমাপ্ত।

□□□□□□□□□□ শ্রুত অধ্যায় □□□□□□□□□□

রসবিকল্প

মুনিগণের প্রায়

১-৩। পূর্বরঙ্গবিধিং শ্রুত্বা পুনরাহ্মহত্তমাঃ ।

মুনয়ো ভরতং সৰ্বে প্রশ্নান্ পঞ্চ ব্রবীহি নঃ ॥

যে রসা ইতি পঠ্যন্তে নাট্যে নাট্যবিচক্ষণৈঃ ।

রসঙ্ঘং কেন বা তেষাং এতদাখ্যাতুমহঁসি ॥

ভাবাশ্চৈব কথং প্রোক্তাঃ কিং বা তে ভাবয়ন্তি হি ।

সংগ্রহং কারিকাং চৈব নিরুক্তং চৈব তত্ত্বতঃ ॥

শ্রেষ্ঠ মুনিগণ পূর্বরঙ্গের নিয়ম শুনে ভরতকে পুনরায় বললেন—আমাদের পাঁচটি প্রশ্নের উত্তর দিন। নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ নাট্যে যে সকল রস বলে থাকেন, কি করে তাদের রসত্ব হয় তা ব্যাখ্যা করুন। ভাবগুলিও কেন উক্ত হয়, সেগুলি কি বা ভাবায়? সংগ্রহ^১, কারিকা^২ ও নিরুক্তের^৩ তত্ত্বই বা কি?

ভরতের উত্তর

৪। তেষাং তু বচনং শ্রুত্বা মুনীনাং ভরতো মুনিঃ ।

প্রত্যুবাচ পুনৰ্বাক্যং রসভাববিকল্পনম্ ॥

ভরতমুনি সেই মুনিগণের কথা শুনে রস ও ভাবের প্রভেদ সম্বন্ধে উত্তর সম্বলিত কথা বললেন।

৫-৭। অহং বঃ কথয়িষ্যামি নিখিলেন তপোধনাঃ ।

সংগ্রহং কারিকাং চৈব নিরুক্তং চ যথাক্রমম্ ॥

১-৩। এগুলির কালামুক্তম সম্বন্ধে ডঃ হর্শালকুমার দে'র Sanskrit Poetics নামক গ্রন্থ দ্রঃ।
কারিকা শব্দের অর্থ দ্ব্যস্তিসহায়ক স্লোক। নিরুক্ত শব্দে বোঝায় ব্যুৎপত্তি, প্রকৃতি প্রভাঙ্গাদি নির্ধারণ।

ন শক্যমিহ নাট্যশাস্ত্র গন্ত্যন্তঃ কথঞ্চন ।

কস্মাদ্ বহুত্বাদ্ জ্ঞানানাং শিল্পানাং চাপ্যনন্ততঃ ॥

একস্তাপি ন বৈ শক্যমন্তঃ জ্ঞানার্ণবশ্চ হি ।

গন্ত্যঃ কিমুত সর্বেষাং জ্ঞানানামর্থতত্ত্বতঃ ॥

হে তাপসগণ, আমি আপনাদেরকে সংগ্রহ, করিকা ও নিরুক্ত সম্বন্ধে সব বথাক্রমে বলব । (অগাধ) নাট্যের (অর্থাৎ নাট্যশাস্ত্রের) অস্ত্রে কোনপ্রকারে পৌছান যায় না ; কেননা, জ্ঞান^১ ও শিল্প^২ অনন্ত । একটি জ্ঞানসমুদ্রের অস্ত্রই পাওয়া যায় না, সকল জ্ঞানের অর্থ ও তত্ত্বের কথা আর কি বলা যায় ?

৮ । কিস্তুল্লসূত্রগূঢ়ার্থমহুমানপ্রসাধকম্ ।

নাট্যশাস্ত্র প্রবক্ষ্যামি রসভাবাদিসংগ্রহম্ ॥

কিন্তু এই নাট্যের (নাট্যশাস্ত্রের) অল্পসূত্র হেতু গূঢ়ার্থযুক্ত ও অহুমানের সহায়ক রস, ভাব প্রভৃতির সংগ্রহ সম্বন্ধে বলব ।

সংগ্রহ, কারিকা ও নিরুক্তের সংজ্ঞা

৯ । বিস্তরেণোপদিষ্টানামর্থানাং সূত্রভাষ্যয়োঃ ।

নিবন্ধো যঃ সমাসেন সংগ্রহঃ তং বিহুবৃধাঃ ॥

বিস্তারে উপদিষ্ট বিষয়সমূহের সূত্র ও ভাষ্যের সংক্ষিপ্ত নিবন্ধকে পণ্ডিত-গণ সংগ্রহ বলে জানেন ।

১০ । রসা ভাবা হৃদ্বিনয়া ধর্মোবৃত্তিপ্রবৃত্তয়ঃ ।

সিদ্ধিস্বরাস্তথাতোত্তং গানং রঙ্গশ্চ সংগ্রহঃ ॥

(নাট্যবেদের) সংগ্রহে আছে রস, ভাব, অভিনয়, ধর্মী^৩, বৃত্তি, প্রবৃত্তি (অর্থাৎ স্থানীয় আচার-ব্যবহার), সিদ্ধি, স্বর, আতোত্ত (অর্থাৎ বাজ), গান ও রঙ্গ (প্রভৃতির আলোচনা) ।

১. ব্যাকরণাদি শাস্ত্র (অভিনবগুপ্ত) ।

২. চিত্রপুস্তাদিকম্ (ঐ) । পুস্তকদের অর্থ অভিনয়ের সহায়ক নাট্য প্রভৃতির তৈরী নানা জিনিস ।

৩. ৬।২৪ ব্রঃ ।

১১। অল্লাভিধানেনার্থো যঃ সমাসেনোচ্যতে বৃথৈঃ ।

সূত্রতঃ সা তু বিজ্ঞেয়া কারিকাহর্থপ্রদর্শিনী ॥

তাকে বলে অর্থবোধক কারিকা যাতে পণ্ডিতগণ অল্প কথায় সংক্ষেপে
সূত্রাকারে কোন বিষয় সম্বন্ধে বলেন ।

১২-১৩। নানানামাশ্রয়োৎপন্নং নিঘণ্টুং নিগমায়িতম্ ।

ধাত্বর্থহেতুসংযুক্তং নানাসিদ্ধাস্তসাধিতম্ ।

স্থাপিতোহর্থো ভবেত্তত্র সমাসেনার্থসূচকঃ ।

ধাত্বর্থবচনেনেহ নিরুক্তং তৎ প্রচক্ষতে ॥

তাকে বলে নিরুক্ত যাতে আছে নানা নামাশ্রিত নিগম^১যুক্ত ধাতু, অর্থ ও
যুক্তি সংযুক্ত নানা সিদ্ধাস্তদ্বারা সিদ্ধ নিঘণ্টু^২, যেখানে সংক্ষেপে অর্থবোধক ধাতু
ও অর্থ দ্বারা কোন বিষয় প্রতিষ্ঠিত হয় ।

১৪। সংগ্রহো যো ময়া প্রোক্তঃ সমাসেন দ্বিজোক্তমাঃ ।

বিস্তরং তস্মৈ বক্ষ্যামি সনিরুক্তং সকারিকম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, আমি সংক্ষেপে যে সংগ্রহ বলেছি, তার বিস্তৃত বিবরণ নিরুক্ত
ও কারিকা সহকারে বলব ।

অষ্টরস

১৫। শৃঙ্গারহাস্তকরণা রৌদ্রবীরভয়ানকাঃ ।

বীভৎসাদভূতসংজ্ঞৌ চেত্যষ্টৌ নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ ॥

শৃঙ্গার, হাস্ত, করণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও অভূত সংজ্ঞক এই
আটটি^৩ নাট্যরস বলে কথিত ।

১৬। এতে হৃষ্টৌ রসাঃ প্রোক্তা ক্রহিণেন মহাত্মনা ।

পুনশ্চ ভাবান্ বক্ষ্যামি স্থায়িসংস্কারিসম্বজান্ ॥

১. এই শব্দে বোঝায় বেদ, বেদাঙ্গ, পবিত্র উপদেশ, শব্দের মূল ধাতু, নিশ্চয়তা, যুক্তি ইত্যাদি ।
এখানে বোধ হয় 'পরম্পরাগত' অর্থ অভিপ্রেত ।

২. শব্দের তালিকা বা কোষ । যাবতের 'নিরুক্ত' নামক গ্রন্থে ব্যাখ্যাত শব্দরাশির কোষ এই
নামে পরিচিত ।

৩. পরবর্তী অলঙ্কারশাস্ত্রে শাস্ত্রনামে নবম রস স্বীকৃত হয়েছে ।

এই আটটি রস মহাত্মা ব্রহ্মা বলেছিলেন । আমি আবার স্থায়ী, সঞ্চারী ও সাত্ত্বিক ভাবগুলি বলব ।

১৭। রতির্হাসশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা ।

জুগুপ্সা বিস্ময়শ্চৈতি স্থায়ীভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥

রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময়—এইগুলি স্থায়ীভাব নামে খ্যাত ।

১৮-২১। নির্বেদগ্লানিশঙ্কাখ্যাস্তথাস্মৃয়ামদশ্রমাঃ ।

আলস্ত্যং চৈব দৈশ্চ্যং চ চিন্তা মোহঃ স্মৃতি ধুতিঃ ॥

ত্রীড়া চপলতা হর্ষ আবেগো জড়তা তথা ।

গর্বো বিষাদ ওৎসুক্যং নিজাপস্মার এব চ ॥

সুপ্তং প্রবোধোহমর্ষশ্চাপ্যবহিখমথোগ্রতা ।

মতির্ব্যাধিরথোগ্নাদস্তথা মরণমেব চ ॥

ত্রাসশ্চৈব বিতর্কশ্চ বিজ্ঞেয়া ব্যভিচারিণঃ ।

ত্রয়স্ত্রিংশদমী ভাবাঃ সমাখ্যাতাস্তু নামতঃ ॥

নির্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অস্মৃতি, মদ, শ্রম, আলস্য, দৈশ্চ্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধুতি, ত্রীড়া^১, চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্ব, বিষাদ, ওৎসুক্য, নিজা, অপস্মার^২, সুপ্ত, প্রবোধ, অমর্ষ^৩, অবহিখ^৪, উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মরণ, ত্রাস, বিতর্ক—এই তেত্রিশটি ব্যভিচারী^৫ ভাব নামে খ্যাত ।

আটটি সাত্ত্বিক ভাব

২২। স্তম্ভঃ স্বেদোহথ রোমাঞ্চঃ স্বরসাদোহথ বেপথুঃ ।

বৈবৰ্ণ্যমশ্রুপ্রলয় ইত্যষ্টৌ সাত্ত্বিকাঃ স্মৃতাঃ ॥

স্তম্ভ (অবশ ভাব), স্বেদ (ঘর্ম), রোমাঞ্চ, স্বরসাদ (স্বরভঙ্গ), বেপথু (কম্প), বৈবৰ্ণ্য, অশ্রু, প্রলয় (মূর্ছা)—এই আটটি সাত্ত্বিক (ভাব) বলে কথিত ।

১. লজ্জা ।

২. যুগী রোগ, মূর্ছা ।

৩. ক্রোধ ।

৪. ভয় লজ্জাদিহেতু নৃত্যাদিহচক মুখরাগাদির গোপন ।

৫. অলংকারশাস্ত্রে সঞ্চারী নামেও অভিহিত ।

চার প্রকার অভিনয়

২৩। আজিকো বাচিকৈশ্চব আহাৰ্ঘ্যঃ সাধ্বিকস্তথা ।

চত্বারোহভিনয়া হেতে বিজ্ঞেয়া নাট্যসংশ্রয়াঃ ॥

আজিক^১, বাচিক^২, আহাৰ্ঘ্য^৩, সাধ্বিক^৪,—এই চার প্রকার অভিনয় নাট্যাশ্রিত বলে জ্ঞাত ।

চার বৃত্তি

২৪-২৫ (ক)। লোকধৰ্মী নাট্যধৰ্মী ধৰ্মী তু দ্বিবিধঃ স্মৃতঃ ।

ভারতী সাস্বতী চৈব কৈশিক্যারভটী তথা ॥

চতশ্রো বৃত্তয়ো হেতা যান্ম নাট্যং প্রতিষ্ঠিতম্ ।

ধৰ্মী^৫ দ্বিবিধ—লোকধৰ্মী, ও নাট্যধৰ্মী । ভারতী, সাস্বতী, কৈশিকী, আরভটী—এই চারটি বৃত্তি^৬ ; এগুলিতে নাট্য প্রতিষ্ঠিত ।

চার প্রবৃত্তি

২৫ (খ)-২৬ (ক)। আবন্তী দাক্ষিণাত্যা চ তথা চৈবোড্রমাগধী ॥

পাঞ্চালী মধ্যমা চৈব জেয়া নাট্যপ্রবৃত্তয়ঃ ।

আবন্তী, দাক্ষিণাত্যা, ওড্রমাগধী ও পাঞ্চালীমধ্যমা নাট্যপ্রবৃত্তি^৭ নামে জ্ঞাত ।

দুই সিদ্ধি

২৬ (খ)। দৈবিকী মানুষী চৈব সিদ্ধিঃ শ্রাদ্ধিবিধৈব চ ॥

দৈবী ও মানুষী—সিদ্ধি^৮ এই দুই প্রকার ।

১. ৮ম থেকে ১০শ অধ্যায়ে বর্ণিত ।

২. ১৫শ-২২শ অধ্যায়ে আলোচিত ।

৩. ২৩শ অধ্যায়ে উল্লিখ্য ।

৪. ২৪ অধ্যায়ে জ্ঞঃ ।

৫. অভিনয়ে প্রচলিত রীতিনীতি ।

৬. ২২।১ থেকে জ্ঞঃ ।

৭. ১৪।৩৬-৫৬ জ্ঞঃ ।

৮. ২৭।১ থেকে জ্ঞঃ ।

সপ্তম অধ্যায়

২৭ (ক)। শারীরী বৈণবান্ধব সপ্ত বড়্জাদয়ঃ স্বরাঃ ।

শারীর (শরীরজ) ও বৈণবঃ (বীণাজাত)—এই দুই শ্রেণীর স্বর বড়্জাদি-
ভেদে সাতটিং ।

২৭ (খ)-২৯ (ক)। ততঃ চৈবানন্ধং চ ঘনং সুধিরমেব চ ॥

চতুর্বিধং চ ভেদ্যমাতোক্তং লক্ষণাধিতম্ ।

ততঃ তদ্বীণাতঃ ভেদ্যমবনন্ধং তু পৌঙ্করম্ ॥

ঘনস্ত তালো ভেদ্যঃ সুধিরো বংশ এব চ ।

(বিশিষ্ট) লক্ষণযুক্ত চার প্রকার বাণ্য জাত—তত, অবনন্ধ, ঘন ও সুধির ।
তত তারে নির্মিত বলে জাত, অবনন্ধ চামড়ায় মোড়া, ঘন (কর) তাল বলে
জাত, সুধির হল বাঁশী ।

পাঁচ প্রকার ধ্রুবা

২৯ (খ)-৩০ (ক)। প্রবেশাক্ষেপনিষ্ক্রামপ্রাসাদিকমথাস্তরম্ ।

গানং পঞ্চবিধং ভেদ্যং ধ্রুবাযোগসমম্বিতম্ ।

প্রবেশ, আক্ষেপ, নিষ্ক্রাম, প্রাসাদিক ও আস্তর—ধ্রুবাগান^৩ এই পাঁচ
প্রকার বলে জাত ।

ত্রিবিধ রজ

৩০ (খ)। চতুরশো বিকৃষ্টশ্চ রজস্ত্র্যশ্চ কীর্তিতঃ ॥

চতুরশ, বিকৃষ্ট ও ত্র্যশ—রজ এই ত্রিবিধ ।

৩১। এবমেবোহল্লসূত্রার্থো ব্যাদিষ্টো নাট্যসংগ্রহঃ ।

অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি সূত্রগ্রন্থবিকল্পনম্ ॥

এভাবে এই অল্প সূত্রে অর্থবোধক নাট্যসংগ্রহ আদিষ্ট হয়েছে । এর পরে
সূত্রগ্রন্থের বিষয়বস্তু বলব ।

১. ২৮১, ২ ভ্রঃ ।

২. ২৮২১ ভ্রঃ ।

৩. ৩২৬০ থেকে । সঙ্গীতরত্নাকর—প্রবন্ধাধ্যায় ৭ থেকে ।

তত্র রসানেষ তাবদাদাবভিধাশ্চামঃ । ন হি রসাদৃতে কশ্চিদপার্থ্যঃ
প্রবর্ততে । তত্র বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগাদ্রসনিষ্পত্তিঃ । কো
বা দৃষ্টান্ত ইতি চেৎ—উচ্যতে যথা নানাব্যঞ্জনৌষধিজব্যসংযোগা-
ত্রসনিষ্পত্তিঃ, তথা নানাভাবোপগমাদ্রসনিষ্পত্তিঃ । যথা হি
গুড়াদিভিজ্জীব্যৈৰ্য্যঞ্জনৈরৌষধীভিঃ চ ষড়্ রসা নির্বর্তন্তে, এবং নানা-
ভাবোপহিতা অপি স্থায়িনো ভাবা রসত্বমাপ্নুবন্তি । অত্রাহ—রস
ইতি কঃ পদার্থঃ ? উচ্যতে আশ্বাচ্ছাৎ । কথমাশ্বাচ্ছতে রসঃ ?
অত্রোচ্যতে—যথাহি নানাব্যঞ্জনসংস্কৃতমগ্নং ভুঞ্জান্না রসান্নাস্বাদয়ন্তি
সুমনসঃ পুরুষা হর্ষাদীংশ্চাপ্যধিগচ্ছন্তি, তথা নানাভাবাভিনয়-
ব্যঞ্জিতান্ বাগঙ্গসম্বোপেতান্ স্থায়িতাবান্নাস্বাদয়ন্তি সুমনসঃ প্রেক্ষকা
হর্ষাদীংশ্চাধিগচ্ছন্তি । ‘তস্মান্ নাট্যরসঃ’ ইতি ব্যাখ্যাভাঃ ।
অত্রানুবংশৌ শ্লোকৌ ভবতঃ—

তার মধ্যে রসসমূহ সম্বন্ধেই প্রথমে বলব । রস ছাড়া কোন বিষয় হয় না ।
বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী (ভাবের) সংযোগে রসনিষ্পত্তি হয় । দৃষ্টান্ত
কি ? এই প্রশ্নের উত্তর—যেমন নানা তরকারী, ওষধি দ্রব্য সংযোগে (কটু
অম্লাদি) রস জন্মে, তেমনই নানাভাবের উপস্থিতিতে হয় রসনিষ্পত্তি ।
যেমন গুড়াদি দ্রব্যসমূহ, তরকারী ও ওষধিসমূহের দ্বারা ছয়টি রস উৎপন্ন হয়,
তেমনই নানা ভাবের মিশ্রণে স্থায়িতাবসমূহ রসও প্রাপ্ত হয় । এ সম্বন্ধে বলা
হয়েছে—রস বস্তুটি কি ? উত্তর—যেহেতু এটি আশ্বাদিত হয় (সেই হেতু রস
নাম হয়েছে) । রস কি করে আশ্বাদিত হয় ? এর উত্তর—যেমন স্মনা
ব্যক্তিগণ নানা ব্যঞ্জে সংস্কৃত অন্ন ভক্ষণ করতে করতে রসসমূহ আশ্বাদন করেন,
এবং আনন্দাদি লাভ করেন, তেমনই সঙ্গদয় দর্শকগণ নানা ভাবের বাচিক,
আঙ্গিক ও সাঙ্গিক অভিনয়ে ব্যক্ত স্থায়িতাবসমূহ আশ্বাদন করেন ও আনন্দাদি
উপভোগ করেন । এর থেকে নাট্যরস ব্যাখ্যাত হল । এ বিষয়ে দুইটি
পরম্পরাগত শ্লোক আছে—

১. স্থায়িতাবের সহিত সংযোগ । এই স্থায়িতাবের উল্লেখ সংজ্ঞায় নেই ।

২. নিষ্পত্তি শব্দের অনেক প্রকার ব্যাখ্যা আছে । লোলট, শংকুক, ভট্টনায়ক ও অভিনবগুপ্ত
এই শব্দের অর্থ করেছেন যথাক্রমে উৎপত্তি, অনুমিতি, ভুক্তি, অভিব্যক্তি । বিস্তৃত বিবরণের জন্য
ঐষ্টব্য S. K. De, Sanskrit Poetics নামক গ্রন্থে রসবাদের আলোচনা ।

৩২-৩৩। যথা বহুদ্রব্যযুতৈর্ব্যঞ্জনৈর্বহুভিষু'তম্।

আশ্বাদয়ন্তি ভুঞ্জান। ভক্তং ভক্তবিদো জনাঃ ॥

ভাবাভিনয়সংযুক্তাঃ স্থায়ীভাবাংস্তথা বুধাঃ।

আশ্বাদয়ন্তি মনসা তস্মান্নাট্যরসাঃ স্মৃতাঃ ॥

যেমন ভোজনরসিক ব্যক্তিগণ বহু দ্রব্য ও ব্যঞ্জনযুক্ত ভোজ্য ভোজন করিতে করিতে (রস) আশ্বাদন করেন, তেমনই বিজ্ঞ ব্যক্তিগণ ভাবের অভিনয়যুক্ত স্থায়ীভাবসমূহ মনে মনে আশ্বাদন করেন। সেইজন্ত নাট্যরস খ্যাত।

অত্রাহ—কিংরসেভ্যো। ভাবানামভিনিবৃ'ত্তিরূপতাহো ভাবেভ্যো রসানামিতি? অত্র কেবাঞ্চিৎপতং পরস্পরসম্বন্ধাদেশামভিনিবৃ'ত্তিরিতি। তত্র। কস্মাৎ? দৃশ্যতে হি ভাবেভ্যো রসানামভিনিবৃ'ত্তিরিতি, ন তু রসেভ্যো ভাবানামভিনিবৃ'ত্তিরিতি। ভবন্তি চাত্র শ্লোকাঃ—

এ বিষয়ে বলা হয়েছে—রসগুলি থেকে ভাবসমূহের, না ভাবগুলি থেকে রসসমূহের উদ্ভব হয়? এ বিষয়ে কারও মত এই যে, পারস্পরিক সম্বন্ধ থেকে এদের উদ্ভব হয়। তা নয়, কেন? ভাবসমূহ থেকে রসসমূহের উদ্ভব দেখা যায়, কিন্তু রসসমূহ থেকে ভাবসমূহের উদ্ভব হয় না। এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৩৪-৩৫। নানাভিনয়সম্বন্ধান্ ভাবয়ন্তি রসানিমান্।

যস্মান্তস্মাদমী ভাবা বিজ্ঞেয়া নাট্যযোক্তৃভিঃ ॥

নানাড্রবৈর্বহুবিধৈ ব্যঞ্জনং ভাব্যতে যথা।

এবং ভাবা ভাবয়ন্তি রসানভিনয়ে: সহ ॥

যেহেতু এইগুলি নানা অভিনয় সম্বন্ধ এই রসগুলিকে ভাবায় সেইজন্ত নাট্য প্রযোক্তাগণ এইগুলিকে ভাব বলে জানেন। নানাবিধ দ্রব্যো ব্যঞ্জন যেমন ভাবিত (উৎপন্ন, আশ্বাদিত হয়), তেমনই ভাবসমূহ অভিনয়ের দ্বারা রসসমূহ ভাবিত করে।

৩৬। ন ভাবহীনোহস্তি রসো ন ভাবো রসবজ্জিতঃ।

পরস্পরকৃত্য সিদ্ধিস্তয়োরাভিনয়ে ভবেৎ ॥

ভাবশূন্য রস, রসশূন্য ভাব হয় না। এই দুইয়ের অভিনয়ে পরস্পর কৃত সিদ্ধি হয়।

৩৭। ব্যঞ্জনৌষধিসংযোগো যথান্নং স্নাত্তাং নয়েৎ ।

এবং ভাবা রসান্শৈব ভাবয়ন্তি পরম্পরম্ ॥

ব্যঞ্জন ও ঔষধির সংমিশ্রণ যেমন অগ্নিকে স্নাত্ত কর, তেমনই ভাব ও রস-সমূহ পরস্পরকে ভাবিত (ব্যক্ত) করে ।

৩৮। যথা বীজাদ্ ভবেদ্ বৃক্ষো বৃক্ষাং পুষ্পং ফলং যথা ।

তথা মূলং রসাঃ সৰ্বে ততো ভাবা ব্যবস্থিতাঃ ॥

যেমন বীজ থেকে গাছ, গাছ থেকে ফুল ফল হয়, তেমনই সকল রস ভাবসমূহের মূল, ভাবগুলি আবার সকল রসের মূল ।

এতেবাং রসানামুৎপত্তিবর্ণদৈবতনির্মশ্নান্নভিব্যাখ্যাশ্রমঃ । তেষামুৎপত্তি-
হেতবশ্চক্ষারো রসাঃ । তদ্ব্যথা শৃঙ্গারো রৌদ্রোবীরো বীভৎস ইতি ।^১

অত্র— .

এ বিষয়ে (শ্লোক)

৩৯। শৃঙ্গারাদ্ভি ভবেদ্ধাস্তো রৌদ্রাদ্ভু করুণো রসঃ ।

বীর্যাকৈবাস্তুতোংপত্তিবীভৎসাক ভয়ানকঃ ॥

শৃঙ্গার থেকে হাস্য, রৌদ্র থেকে করুণ, বীর থেকে অভূত, বীভৎস থেকে ভয়ানক উদ্ভূত হয় ।

৪০-৪১। শৃঙ্গারানুকৃতিৰ্থা তু স হাস্য ইতি সংজ্ঞিতঃ ।

রৌদ্রস্তাপি চ যৎ কৰ্ম স জ্ঞেয়ো করুণো রসঃ ॥

বীরস্তাপি চ যৎ কৰ্ম সোহদ্ভুতঃ পরিকীৰ্তিতঃ ।

বীভৎসদর্শনং যচ্চ ভবেৎ স তু ভয়ানকঃ ॥

অথ বর্ণাঃ—

শৃঙ্গারের যে অহুকরণ তা হাস্য নামে অভিহিত । রৌদ্রের যা কর্ম (বা ফল) তা করুণরস নামে খ্যাত । বীরের যা কর্ম তা অভূত নামে ঘোষিত । যা দেখতে বীভৎস তাই 'ভয়ানক' ।

বর্ণ

৪২-৪৩। শ্যামো ভবেত্তু শৃঙ্গারঃ সিতো হাস্যঃ প্রকীর্তিতঃ ।

কপোতঃ করুণশ্চৈব রক্তো রৌদ্রঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

১. ভোজ এই মতবাদের সমালোচনা করেছেন। ডঃ রামস্বামী শাস্ত্রী, ভাবপ্রকাশন, Introduction, p. 28 ; V. Raghavan, 'শৃঙ্গারপ্রকাশ', ২৭ ।

গৌরো বীরস্ব বিজ্ঞেয়ঃ কৃষ্ণাচাপি ভয়ানকঃ ।

নীলবর্ণস্ত বীভৎসঃ পীতশ্চৈবান্তুতঃ স্মৃতঃ ॥

অথ দৈবতানি—

শৃংগার হয় শ্রামবর্ণ, হস্ত সাদা, করুণ কপোতবর্ণ (অর্থাৎ ধূসর), রৌদ্র লাল, বীর গৌর, ভয়ানক কাল, বীভৎস নীল, অন্তত হলুদ ।

দেবতা

৪৪-৪৫ । শৃঙ্গারো বিষ্ণুদৈবতো হস্তঃ প্রমথদৈবতঃ ।

রৌদ্রো রুদ্রাধিদেবশ্চ করুণো যমদৈবতঃ ॥

বীভৎসস্ত মহাকালঃ কালদেবো ভয়ানকঃ ।

বীরো মহেন্দ্রদেবঃ শ্রাদদন্তো ব্রহ্মদৈবতঃ ॥

শৃংগারের দেবতা বিষ্ণু, হস্তের প্রমথ, রৌদ্রের রুদ্র, করুণের যম, বীভৎসের মহাকাল, ভয়ানকের কাল, বীরের মহেন্দ্র এবং অন্ততের দেবতা ব্রহ্মা ।

এবমেতেষামুৎপত্তির্বর্ণ দৈবতাত্ত্বিবিখ্যাখ্যাতানি । ইদানীং বিভাবা-
নুভাবব্যভিচারিসংযুক্তানাং লক্ষণনিদর্শনাত্ত্বিবিখ্যাখ্যাস্ত্যামঃ । স্থায়ি-
ভাবাংশ্চ রসত্বমুপেনেস্ত্যামঃ ।

তত্র শৃঙ্গারো নাম রতস্থায়িতাবপ্রভব উজ্জলবেষাশ্রকঃ যথা—
যৎকিঞ্চিল্লোকে শুচি মেধ্যং দর্শনীয়ং বা তচ্ছৃঙ্গারেণোপমীয়তে ।
যস্তাবজ্জলবেষঃ স শৃঙ্গারবানিত্যচ্যতে । যথা চ গোত্রকুলাচারোৎপল্লা-
শ্চাপ্তোপদেশসিদ্ধানি পুংসাং নামানি ভবন্তি তথৈবেষাং রসানাং
ভাবানাং চ নাট্যাশ্রিতানাং চার্খানামাচারোৎপল্লাশ্চাপ্তোপদেশসিদ্ধানি
নামানি এবমেব আচারসিদ্ধৌ হ্রতৌজ্জলবেষাশ্রকত্বাচ্ছৃঙ্গারো রসঃ । স
চ স্ত্রীপুংসহেতুক উত্তমযুবপ্রকৃতিঃ ।

তস্ম দ্বে অধিষ্ঠানে সন্তোগো বিপ্রলম্বশ্চ । তত্র সন্তোগস্তাবদ্
ঋতুমাল্যানুলেপনালঙ্কারেষ্টজনবিষয়বরভবনোপভোগোপবনগমনানু-
ভবনশ্রবণদর্শনক্রৌড়ালীলাদিভির্বিভাবৈরুৎপত্ততে । তস্ম নয়নচার্য-
ক্রবিক্ষেপকটাক্ষসঞ্চারললিতমধুরাজহারবাক্যাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ

প্রযোক্তব্যঃ । ব্যভিচারিণস্ত্রাসালস্ত্যোস্ত ? জুগুপ্সাবৰ্জাঃ । বিপ্রলম্বকৃতস্ত
নির্বেদগ্নানিশঙ্কানুয়াঞ্জমচিস্তৌৎসুক্যানিত্রাসুগুপ্তব্রবোধব্যাদ্যুদ্ভাদাপন-
রজ্জাদ্যমোহমরণাদিভিরমুভাবৈরভিনেতব্যঃ । অত্রাহ—যত্নয়ং রতিপ্রভবঃ
শৃঙ্গারঃ কথমস্ত করুণাশ্রয়িণো ভাবা ভবন্তি ? অত্রোচ্যতে—পূর্ব-
মেবাভিহিতং সন্তোগবিপ্রলম্বকৃতঃ শৃঙ্গার ইতি । বৈশিকশাস্ত্রৈশ্চ
দশাবস্থোহভিহিতঃ । তাশ্চ সামান্যভিনয়ে বক্ষ্যামঃ ।

করুণস্ত শাপক্লেশবিনিপতনেষ্টজনবিপ্রয়োগবিভবনাশবধবন্ধনসমুথো
নিরপেক্ষভাব উৎসুকাচিন্তাসমুখঃ সাপেক্ষভাবো বিপ্রলম্বকৃতঃ । এবমতঃ
করুণঃ অত্ৰাশ্চ বিপ্রলম্বকৃতঃ । এবমেব সর্বভাবসংযুক্তঃ শৃঙ্গারো ভবতি ।
অপি চ—

এইরূপে এদের উৎপত্তি, বর্ণ ও দেবতা বলা হল । এখন বিভাব, অমুভাব
ও ব্যভিচারী (ভাব) যুক্ত লক্ষণ ও উদাহরণ বলব । যে সকল স্থায়িভাব
রসে পরিণত হয় ঐগুলি বলব ।

তাদের মধ্যে শৃঙ্গার রস শৃঙ্গার রতিনামক স্থায়িভাব থেকে উদ্ভূত ও
উজ্জল বেষাত্মক । যথা—পৃথিবীতে যা কিছু শুভ্র, পবিত্র, সুদর্শন তা শৃঙ্গারের
সঙ্গে উপমিত হয় । যে উজ্জলবেশ পরিহিত সে শৃঙ্গারবান্ বলে অভিহিত
হয় । যেমন লোকের নাম গোত্র, বংশ ও আচার থেকে উৎপন্ন ও প্রামাণ্য
ব্যক্তির উপদেশানুসারে হয়, তেমনই নাট্যসংক্রান্ত এই রস ও ভাবসমূহের এবং
অত্যাশ্রিত বিষয়ের নাম হয় আচার থেকে উৎপন্ন এবং প্রামাণ্য লোকের উপদেশ
অনুসারে সিদ্ধ । এইরূপে এই আচারসিদ্ধ, হৃদয়গ্রাহী রস উজ্জলবেষাত্মক
বলে শৃঙ্গার (নামে অভিহিত) । ঐ (রস) স্ত্রীপুরুষ থেকে উৎপন্ন এবং
উত্তম যুবাযুগ্ধের প্রকৃতিসম্পন্ন ।

ঐ (রসের) স্থান দুইটি, সন্তোগ ও বিপ্রলম্ব । তার মধ্যে সন্তোগ
(শৃঙ্গার) ঋতু, মাল্য, অমুলেপন, অলংকার, প্রিয়জনসঙ্গ ও অতিসুন্দর গৃহের
উপভোগ, প্রমোদোত্তানে গমন, অমুভূতি, শ্রবণ, দর্শন, ক্রীড়া, লীলাদি বিভব
দ্বারা উৎপন্ন হয় । নেত্রচাতুর্ঘ, ভ্রূবিক্ষেপ, কটাক্ষ, সুন্দর গতি, মধুর অঙ্গহার
ও বাক্যাদি অমুভাব দ্বারা সেই (রসের) অভিনয় প্রযোজ্য । ব্যভিচারী
ভাবগুলি হয় ভয়, আলস্য ও জুগুপ্সাবর্জিত । বিপ্রলম্বকৃত (শৃঙ্গার) নির্বেদ,
মানি, শংকা, অসুখ, শ্রম, চিন্তা, উৎসুকা, নিদ্রা, অপ্ন, জাগরণ, রোগ, উদ্ভাদ,

অপম্মার, জড়তা, মোহ, মরণাদি অহুতাব দ্বারা অভিনয়ে। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—যদি এই (রস) রতি থেকে জ্ঞাত হয়, তাহলে এর ভাবগুলি করুণ (রসাস্তিত) হয় কি করে ? এই সম্বন্ধে উত্তর—পূর্বেই বলা হয়েছে যে, শৃংগার সন্তোগ ও বিপ্রলম্ব দ্বারা কৃত হয়। বৈশিকশাস্ত্র কর্তৃক (শৃংগার) দশাবস্থা বলে অভিহিত হয়েছে। সামান্য অভিনয়ে ঐ অবস্থাগুলি বলব। করুণ (রস) শাপ, ক্লেশ, বিনিপাত, প্রিয়জনের বিরহ, বিস্তনাশ, বধ, বন্ধন থেকে উদ্ভূত ও নৈরাশ্রযুক্ত। বিপ্রলম্বকৃত (শৃংগার) ঔৎসুক্য ও চিন্তা থেকে উদ্ভূত ও আশাবাদযুক্ত। এইরূপে করুণরস ও বিপ্রলম্ব (শৃংগার) বিভিন্ন। এইরূপে শৃংগার সকল ভাব সংযুক্ত হয়।

৪৬। সুখপ্রায়েষ্টসম্পন্ন ঋতুমাল্যাদিসেবকঃ।

পুরুষপ্রমদায়ুক্তঃ শৃংগার ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥

তাছাড়া (উক্ত হয়েছে)—সুখবহুল, প্রিয় বস্তুযুক্ত, ঋতু, মালা প্রভৃতির সেবক ও পুরুষনারী (র প্রেমের সঙ্গে) যুক্ত (রস) শৃংগার নামে অভিহিত হয়।

অপি চাত্র সূত্রানুবদ্ধে আর্থে ভবতঃ—

এ ছাড়া (উক্ত) সূত্রের সঙ্গে সংপৃক্ত দুটি আর্থাছন্দের শ্লোক আছে—

৪৭-৪৮। ঋতুমাল্যালঙ্কারৈঃ প্রিয়জনগান্ধর্বকাব্যসেবাভিঃ।

উপবনগমনবিহারৈঃ শৃংগাররসঃ সমুদ্ভবতি ॥

নয়নবদনপ্রসাদৈঃ স্নিতমধুরবচোধৃতিপ্রমোদৈশ্চ।

মধুরৈশ্চাজবিকারৈশ্চাস্তাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

ঋতু, মালা, অলঙ্কার, প্রিয়জনের সঙ্গ, সঙ্গীত ও কাব্যের উপভোগ, প্রমোদোদ্ভাবনে গমন ও বিহারের দ্বারা শৃংগাররস উদ্ভূত হয়। তার অভিনয় নেত্র বদনের প্রসন্নতা, স্নিতহাস্য, মধুর বাক্য, ধৈর্য, প্রমোদ ও মধুর অঙ্গভঙ্গী দ্বারা করণীয়।

হাস্তরস

অথ হাস্তো নাম হাসস্থায়িত্বাব্যাক্ষকঃ। স চ বিকৃতবেষালঙ্কার-
খাষ্ঠ্যলৌল্যকূহকাসংপ্রলাপব্যঙ্গদর্শনদোষোদাহরণাদিভিবিভাবৈরুৎপ-

ত্বতে । তস্তৌষ্ঠদংশননাসাকপোলম্পন্দনদৃষ্টিব্যাকোশাকুঞ্চনস্বেদাস্তরাগ-
পার্শ্বগ্রহণাদিভিরমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ব্যভিচারিণশ্চাস্ত্র আলস্তা-
বহিখাতস্ত্রানিত্রাস্ত্রপ্ৰবোধাস্ত্রাদয়ঃ । দ্বিবিধশ্চায়মাস্ত্রম্ভুঃ পরম্ভুশ্চ ।
যদা স্ময়ং হসতি তদাস্ত্রম্ভুঃ । যদাপরং হাসয়তি তদা পরম্ভুঃ ।

হাস্তের স্থায়িতাব হাস । এই (হাস) বিকৃত বেষ, অলংকার, ধুটতা,
লোভ, কুহক^১, অসং প্রলাপ, বিকলাঙ্গদর্শন, দোষখাপন প্রভৃতি বিভাবের
দ্বারা উৎপন্ন হয় । ওষ্ঠদংশন, নাসিকা ও গণ্ডস্থলের কম্পন, নেত্রের বিস্তার ও
আকুঞ্চন, ঘর্ম, মুখরাগ, পার্শ্বদেশে হস্তস্থাপন প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা এর
অভিনয় প্রযোজ্য । এর ব্যভিচারিণ্যব আলস্ত, অবহিখা,^২ তস্ত্রা, নিত্ৰা, স্বপ্ন,
জাগরণ ও অস্ময়া প্রভৃতি । এই (রস) দ্বিবিধ—আত্মগত ও পরগত । যখন
কেউ নিজের হাসে তখন আত্মগত । যখন অপরকে হাসান হয় তখন পরগত ।

অত্রামুবাংশৌ আর্যে ভবতঃ—

এই বিষয়ে পরম্পরাগত দুইটি আখ্যান্লোক আছে—

৪৯-৫০ । বিপরীতালঙ্কারৈরিকৃত্যচার্যভিধানবৈশেষ্য ।

বিকৃতৈরঙ্গবিকারৈর্হীনতীতি রসঃস্মৃতো হাস্যঃ ॥

বিকৃতাকারৈর্বাক্যৈরঙ্গবিকারৈরিকৃত্যবৈশেষ্য ।

হাসয়তি জনং যস্মাৎ তস্মাদ্ জ্ঞেয়ো রসো হাস্যঃ ॥

বিপরীত অলংকার, বিকৃত আচার, কথা, বেষ, বিকৃত অঙ্গভঙ্গী হেতু কেউ
হাসলে যে রস হয় তা হাস্য নামে কথিত । বিকৃত রূপ, বাক্য, অঙ্গভঙ্গী ও
বেষের দ্বারা লোককে হাসায় বলে (এই) রস হাস্য নামে জ্ঞাত ।

৫১ । স্ত্রীনীচপ্রকৃতাবেষ ভূয়িষ্ঠং দৃশ্যতে রসঃ ।

ষড়্ ভেদাশ্চাস্ত্র বিজ্ঞেয়াস্তাংশ্চ বক্ষ্যাম্যহং পুনঃ ॥

এইরূপ রস স্ত্রীলোক ও নীচপ্রকৃতি লোকের মধ্যে অধিক পরিমাণে দেখা
যায় । এর ছয়টি ভেদ ; সেগুলি বলছি ।

১. এর অর্থ যাদুবিদ্যা বা প্রভারণা ।

২. ১৮—২১ স্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ত্রুটিব্য

৫২। স্থিতমথ হসিতং বিহসিতমুপহসিতঞ্চাপহসিতমতিহসিতম্ ।
দ্বৌ দ্বৌ ভেদৌ স্মাতামুত্তমমধ্যমাদমপ্রকৃতৌ ॥

স্থিতহাস্ত, হসিত, বিহসিত, উপহসিত, অপহসিত, অতিহসিত ; এদের
দুই দুইটি উত্তম, মধ্যম ও অধম প্রকৃতির লোকের মধ্যে থাকে ।

৫৩। স্থিতহসিতে জ্যেষ্ঠানাং মধ্যানাং বিহসিতোপহসিতে চ ।
অধমানামপহসিতং হ্রতিহসিতং চাপি বিজ্ঞেয়ম্ ॥

উত্তম প্রকৃতি লোকের হয় স্থিত ও হসিত, মধ্যম প্রকৃতির হয় বিহসিত
ও উপহসিত, অধম প্রকৃতির হয় অপহসিত ও অতিহসিত ।

অত্র শ্লোকাঃ—

এই বিষয়ে শ্লোকে—

৫৪। উত্তমানাম্—
ঈষদ্বিকসিতৈর্গৈঃ কটাক্ষঃ সৌষ্ঠবাস্থিতৈঃ ।
অলক্ষিতদ্বিজং ধীরমুত্তমানাং স্থিতং ভবেৎ ॥

উত্তমপ্রকৃতির লোকের হয় ঈষৎ বিকসিত গণ্ডস্থল ও সৌষ্ঠবযুক্ত কটাক্ষ
সহকারে ধীর স্থিত ; এতে দাঁত দেখা যায় না ।

৫৫। উৎফুল্লাননেনৈত্রৈশ্চ গঠৈর্বিবিকসিতৈরথ ।
কিঞ্চিল্লক্ষিতদন্তং চ হসিতং তদ্বিধীয়তে ॥

উৎফুল্ল মুখ, নেত্র ও বিকসিত গণ্ডসহ হয় হসিত ; এতে দাঁত অল্প দেখা
যায় ।

অথ মধ্যানাম্—

মধ্যমদের

৫৬। আকুঞ্চিতাক্ষিগণ্ডং যৎ সম্বরং মধুরং তথা ।
কালাগতং সাম্ভরাগং তদ্বৈ বিহসিতং ভবেৎ ॥

বিহসিতে চক্ষু ও গণ্ডস্থল আকুঞ্চিত হয়, এতে ধ্বনি থাকে এবং এটি হয়
মধুর, উপলক্ষ্যের উপযোগী ও (উৎফুল্ল) মুখরাগযুক্ত ।

৫৭। উৎফুল্লনাসিকং যচ্চ জিহ্বাদৃষ্টিনিরীক্ষণম্ ।
নিহঙ্কিতাংসকশিরস্তৃণোপহসিতং ভবেৎ ॥

উপহসিতে হয় নাসিকা উৎফুল্ল, বক্রদৃষ্টিতে অবলোকন এবং স্বদ্ধ ও মস্তক অবনত ।

অধমানাম্—

অধমদেয়

৫৮। অস্থানহসিতং যত্র সাত্ৰানেত্রং তথৈব চ ।

উৎকম্পিতাংসকশিরস্তচ্চাপহসিতং ভবেৎ ॥

তার নাম অপহসিত যাতে হয় অস্থানে হাস্য, চক্ষু অশ্রুপূর্ণ, স্বদ্ধ ও মস্তক উৎকম্পিত ।

৫৯। সংরক্তসাত্ৰানেত্রং চ বিক্ৰুণ্টস্বরমুদ্ধতম্ ।

করোপগুটপার্শ্বং চ তচ্চাতিহসিতং ভবেৎ ॥

যাতে চক্ষু হয় সংরক্ত^১, অশ্রুপূর্ণ, কণ্ঠস্বর তীব্র ও উদ্ধত এবং পার্শ্বদেশে হস্ত স্থাপিত হয় তার নাম অপহসিত ।

৬০। হাস্যস্থানানি যানি স্যুঃ কার্ধোৎপন্নানি নাটকে ।

উত্তমাদধমমধ্যানামেবং তানি প্রযোজয়েৎ ॥

নাটকে ক্রিয়া থেকে উদ্ভূত উত্তম, মধ্যম ও অধম লোকের হাস্যস্থান এভাবে প্রযোজ্য ।

৬১। এবমাত্মসমুখং চ তথা পরসমুখিতম্ ।

দ্বিবিধস্ত্রিপ্রকৃতিকঃ ষড়্ভেদোহথ রসঃ স্মৃতঃ ॥

এভাবে এই রস আত্মোদ্ভূত ও পরোদ্ভূত ভেদে দ্বিবিধ । (প্রতিটি) তিন প্রকার প্রকৃতিযুক্ত (বলে এই রস) ছয় প্রকার ।

অথ করুণো নাম শোকস্থায়িভাবপ্রভবঃ । স চ শাপক্লেণ-
বিনিপাতেষ্টজনবিপ্রের্গোববিভবনাশবধবন্ধবিজ্রবোপঘাতব্যসনসংযোগা-
দিভির্বিভাবৈঃ সমুপজায়তে । তস্মৈ চাত্ৰপাতনপরিদেবনমুখশোষণ-
বৈবৰ্ণ্যস্তস্তগাত্রতানিখাসস্মৃতিবিলোপাদিভিন্নমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রয়ো-
ক্তব্যঃ । ব্যভিচারিণশাস্ত্র নির্বেদগ্নানিচিন্ত্যৈশুক্যাবেগমোহশ্রমভয়-

১. সংরক্ত শব্দ থেকে হয়েছে । এই শব্দে বোঝায় ক্রোধ, উৎসাহ, অহংকার বা উদ্ধত ।

বিবাদদৈন্তব্যাহিজড়তোদ্যাদাপশ্মারত্রাসালস্তমরণস্তস্তবেপথুবৈবৰ্ণ্যা ঞ্চ-
স্বরভেদাদয়ঃ ।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আর্থাছন্দের শ্লোক আছে—

করুণরস

৬২ । ইষ্টবধদর্শনাদ্বা বিপ্রিয়বচনস্ত সংশ্রবাদ্বাপি ।

এতির্ভাববিশেষ্যৈঃ করুণরসো নাম সংভবতি ॥

প্রিয়জনের বধ দর্শন, অপ্রিয় বাক্য শ্রবণ প্রভৃতি ভাববিশেষ দ্বারা করুণরস উদ্ভূত হয় ।

৬৩ । সশ্বনরুদিতৈর্মোহাগমৈশ্চ পরিদেবিতৈর্বিলোপিতৈশ্চ ।

অভিনেয়ঃ করুণরসো দেহায়াসাম্বিঘাতৈশ্চ ॥

সশব্দরোদন, মুহূর্ত্ত, পরিদেবন, বিলাপ, দেহের কষ্ট বা দেহে আঘাত দ্বারা করুণরস অভিনেয় ।

অথ রৌদ্রো নাম ক্রোধস্থায়িভাবাত্মকঃ রক্ষোদানবোদ্ধতমহুশ্য-
প্রভবঃ সংগ্রামহেতুকঃ । স চ ক্রোধাধর্ষণাধিক্ষিপাবমানানুভবচন
বাক্যপাক্ষ্যাভিজ্রোহমাৎসর্ঘ্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপত্ততে । তস্য চ তাড়ন-
পাটনপীড়নছেদনভেদনপ্রহারণহারণশস্ত্রসংপাতসংপ্রহাররুধিরাকর্ষণা-
ত্যানি কৰ্ম্মাণি । পুনশ্চ রক্তনয়নক্রকটিকরণাবষ্টমুদন্তোষ্ঠপীড়নগণ্ড
ক্ষুরগহস্তাগ্রনিষ্পেবাদিভিরমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রয়োক্তব্যঃ । ভাবাশ্চাস্ত
সম্মোহোৎসাহবেগামর্ষচপলতোগ্র্যস্বেদবেপথুরোমাঞ্চগদগদাদয়ঃ । অত্রাহ
—যদভিহিতং রাক্ষসদানবাদীনাং রৌদ্রো রসঃ, কিমশ্চেবাং
নাস্তীত্যুচ্যতে । অস্ত্যশ্চেবামপি রৌদ্রঃ । কিঞ্চাধিকারোহত্র গৃহ্যতে ।
তে হি স্বভাবত এব রৌদ্রাঃ । কস্মাৎ বহুবাহবো বহুমুখাঃ প্রোদ্ধত-
বিকীর্ণপিঙ্গলশিরোজাঃ রক্তোদ্ধৃতবিলোচনা ভীমাসিতরূপিণশ্চৈব । যচ্চ
কিঞ্চিৎসমারভস্তে স্বভাবচেষ্টিতং বাগজাদিকং বা তৎসর্বং রৌদ্রমেবেতি ।
শৃঙ্গারশ্চ তৈঃ প্রায়শঃ প্রসভঃ সেব্যতে । তেষাং চাহুকারণো যে

পুরুষান্তেবামপি সংগ্রামসংগ্রাহরকৃতো রৌদ্ররসোহনুমন্তব্যঃ। অত্রাহু-
বংশে আর্যে ভবতঃ—

রৌদ্র (রসের) স্থায়িতাব ক্রোধ, এর উদ্ভব হয় রাক্ষস, দানব ও উদ্ধত
মানুষের মধ্যে; এর কারণ সংগ্রাম। ক্রোধ, ধ্বংস, তিরস্কার, অবমাননা,
মিথ্যা কথা, কর্কশ বাক্য, আঘাত, মাৎসর্ঘ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়।
তাতে প্রহার, পাটন,^১ পীড়ন, ছেদন, ভেদন, প্রহরণাহরণ,^২ অস্ত্রাঘাত,
সংগ্রাহর,^৩ রক্তশাত প্রভৃতি হয়। রক্তচক্ষু, লুকুটি, অবষ্টম্ভ,^৪ দাঁত দিয়ে
ঠোট চাপা, গাল কাঁপা, অঙ্গুলিনিষ্পেষণাদি অহুতাবের দ্বারা তা অভিনেয়।
এর ভাবগুলি হল সম্মোহ, উৎসাহ, বেগ,^৫ অমর্ষ,^৬ চঞ্চলতা, উগ্রতা, ঘর্ম,
কম্প, রোমাঞ্চ, গদগদ বাক্য ইত্যাদি। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—রাক্ষস
দানবদির রৌদ্ররস বলা হয়েছে; অস্ত্রদের কি এই রস নেই? অস্ত্রদেরও
রৌদ্ররস আছে। এই বিষয়ে (রাক্ষসাদির বিশেষ) অধিকার বুঝতে হবে।
তারা স্বভাবতই রৌদ্র (অর্থাৎ ভীষণভাবে উগ্র); কেননা তাদের অনেক
হাত, অনেক মুখ, কেশ উর্ধ্বমুখ, বিকীর্ণ (এলোমেলো) ও পিঙ্গলবর্ণ; চক্ষু
রক্তবর্ণ ও বিস্তারিত, আকার ভীতিজনক ও কৃষ্ণবর্ণ। স্বাভাবিক বচন,
অজ্ঞভঙ্গী প্রভৃতি যা তারা করে তার সবই রৌদ্র। তারা প্রায়ই বলপূর্বক
শত্রুররস ভোগ করে। তাদের অহুকরণকারী যে সকল পুরুষ তাদেরও সংগ্রাম
ও সংগ্রাহরজনিত রৌদ্ররস বুঝতে হবে।

এ বিষয়ে দুইটি পরম্পরাগত আখ্যাছন্দের শ্লোক আছে—

রৌদ্ররস

৬৪। যুদ্ধপ্রহারঘাতনবিকৃতচ্ছেদনবিদারণৈশ্চৈব।

সংগ্রামসংগ্রহাঠৈরেভিঃ সংজায়তে রৌদ্রঃ ॥

১. এর অর্থ হতে পারে ভেঙ্গে ফেলা, টুকরো টুকরো করা, ধ্বংস করা।

২. এর অর্থ কি প্রতিপক্ষের অস্ত্র কেড়ে নেওয়া?

৩. পুনে প্রহার আছে বলে এর অর্থ, মনে হয়, গুরুতর প্রহার।

৪. এর দ্বারা বোঝায় অস্ত্রপ্রত্যয়, দৃঢ়সংকল্প, বাধা ইত্যাদি।

৫. অতি বিজুরূপাব, মানসিক আঘাত, দ্রুত চলা ইত্যাদি।

৬. অসহিষ্ণুতা, ক্রোধ।

যুদ্ধে প্রহার, হত্যা, অজবিকৃতি, অন্ধের ছেদন, ভেদন, সংগ্রামে বিকোভ প্রভৃতি দ্বারা রৌদ্ররস উদ্ভূত হয়।

৬৫। নানাপ্রহরণমোক্ষৈঃ শিরঃকবন্ধভুজকর্তনৈশ্চৈব।

এতিশার্থবিশেষৈষেষস্ত্যভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

নানা অস্ত্রক্ষেপ, মস্তক, কবন্ধ ও হস্তছেদন—এই সকল বিশেষ বিষয়ের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

৬৬। ইতি রৌদ্ররসো দৃষ্টো রৌজবাগজচেষ্টিতঃ।

শস্ত্রপ্রহারভূয়িষ্ঠ উগ্রকর্মক্রিয়াস্বকঃ ॥

এই প্রকার রৌদ্ররস দৃষ্ট হয়; এতে বাক্য, অঙ্গ ও কাজকর্ম হয় ভীষণ, অস্ত্রাঘাত বহুল পরিমাণে থাকে এবং গতিবিধি হয় উগ্র।

বীররস

অথ বীরো নাম উত্তমপ্রকৃতিরুৎসাহাস্বকঃ। স চ অসংমোহা-
ধ্যবসায়নয়বিনয়বলপরাক্রমশক্তিপ্রতাপপ্রভাবাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে।
তস্মৈ স্বৈর্ষশৌর্ঘ্যৈর্ধৈর্যত্যাগবৈশারদ্যাভিভিন্নভূতাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।
সঞ্চারিভাবাশ্চাস্মৈ ধৃতিমতিগর্ববেগৌগ্রতামর্বস্বতিরোমাঞ্চদয়ঃ।

বীররস হয় উত্তমপ্রকৃতির ও উৎসাহমূলক; অসংমোহ^১, অধ্যবসায়, নয়^২, বিনয়, বল, পরাক্রম, শক্তি, প্রতাপ ও প্রভাব প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা এইরস উৎপন্ন হয়। এর অভিনয় স্বৈর্ষ, শৌর্ঘ্য, ধৈর্য, ত্যাগ, নৈপুণ্যাদি অহুতাবের দ্বারা প্রযোজ্য। এর সঞ্চারিভাব ধৃতি, মতি, গর্ব, বেগ, উগ্রতা, ক্রোধ, স্বতি ও রোমাঞ্চ প্রভৃতি।

৬৭। উৎসাহাধ্যবসায়াদবিষাদিহাদবিস্ময়ামোহাৎ।

বিবিধাদর্থ্যবিশেষাদ্বীররসো নাম সম্ভবতি ॥

উৎসাহ, অধ্যবসায়, বিষাদহীনতা, বিস্ময় ও মোহহীনতা—এই বিবিধ ভাববিশেষ থেকে বীররস উদ্ভূত হয়।

১. মোহ বা বুদ্ধিব্রংশের অভাব।

২. নীতি।

৬৮। স্থিতিধৈৰ্যবীৰ্যগবৈৰুৎসাহপরাক্রমপ্রভাবৈশ্চ।

বাক্যৈশ্চাক্ষেপকৃতৈবীররসঃ সম্যগভিনেয়ঃ ॥

স্থিতি, ধৈৰ্য, বীৰ্য, গর্ব, উৎসাহ, পরাক্রম, প্রভাব ও নিশ্চাস্চক বাক্য দ্বারা বীররস সম্যকরূপে অভিনেয়।

ভয়ানক রসঃ

অথ ভয়ানকো নাম ভয়স্থায়িভাবাত্মকঃ। স চ বিকৃতরবসত্ত্বদর্শন-
শিবোলুকত্রাসোদ্বেষগৃহাগারারণ্যপ্রবেশস্বরণস্বজনবধবন্ধদর্শনপ্রতি-
কথাদিভিবিভাবৈরুৎপত্তে। তস্য প্রবেশিতকরচরণনয়নচলনপুলকমুখ-
বৈবৰ্ণ্যস্রভেদাদিভিরমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। ব্যভিচারিভাবাশ্চাস্ত
স্তম্ভস্বেদগদগদরোমাঞ্চবেপথুস্রভেদবৈবৰ্ণ্যশঙ্কামোহদৈন্ত্রাবেগচাপল-
জড়তাত্রাসাপস্মারমরণাদয়ঃ।

ভয়ানক (রসের) স্থায়িভাব ভয়। তা উদ্ভূত হয় বিকৃতস্বর, স্তম্ভ^১ দর্শন, শৈ্যাল বা পৈঁচার ভয়, উদ্বেষ, শূন্তগৃহ, অরণ্যপ্রবেশ, স্বরণ,^২ আত্মীয়ের বধ, বন্ধন দেখা বা শোনা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা। তার অভিনয় করণীয় হস্ত পদের কম্প, নেত্র ঘর্ণন, রোমাঞ্চ, মুখের বিবর্ণতা, স্বরভঙ্গ প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা। এর ব্যভিচারী ভাবসমূহ হল অবশ ভাব, ঘর্ম, গদগদ বাক্য, রোমাঞ্চ, কম্প, স্বরভঙ্গ, বিবর্ণতা, ভয়, মোহ, দীনতা, আবেগ, চপলতা, জড়তা, ত্রাস, মূর্ছা, মরণ প্রভৃতি।

অত্রানুবংশা আৰ্য্য ভবন্তি

এ বিষয়ে পরম্পরাগত আৰ্য্যছন্দের শ্লোক আছে—

৬৯। বিকৃতরবসত্ত্বদর্শনসংগ্রামারণ্যশূন্তগৃহগমনাৎ।

গুরুনৃপায়োরপরাধাৎ কৃতকশ্চ ভয়ানকো জ্ঞেয়ঃ ॥

বিকৃত রব, ভূতদর্শন, সংগ্রাম, অরণ্যে বা শূন্তগৃহে গমন, গুরু বা রাজার প্রতি অপরাধ হেতু কৃতক^৩ ভয়ানক (রস) হয়।

১. দৈত্যদানব, ভূতপ্রত, পিশাচ।

২. কোন ছুখের স্মৃতি?

৩. অর্থাৎ লোক দেখান, প্রকৃত নয়।

৭০। গাত্রমুখদৃষ্টিভেদৈরুৎসুক্যভিবীক্ষণোদ্যোগৈঃ।

সল্পমুখশোষহৃদয়স্পন্দনরোমোদগমৈশ্চ ভয়ম্ ॥

শরীর, মুখ, ও চক্ষুর বিকৃতি, উরুর অবশতা, চতুর্দিকে সোধেগ অবলোকন, অবনত মুখের শুকতা, হৃদয়ের স্পন্দন ও রোমাঞ্চ দ্বারা ভয় (প্রকাশিত হয়)।

৭১। এতৎ স্বভাবজং স্তাৎ সত্ত্বসমুখং তথৈব কর্তব্যম্।

পুনরেভিরেব ভাবৈঃ কৃতকং মূঢ়চেষ্টিতৈঃ কার্যম্ ॥

এই হল স্বাভাবিক (ভয়)। (অস্ত) প্রাণী থেকে জাত (ভয়ও) দেখান উচিত। পুনরায় মূঢ়ভাবে প্রদর্শিত এই ভাবসমূহদ্বারা ই কৃত্রিম ভয় করণীয়।

৭২। করচরণবেপথুস্তন্তুগাত্রসঙ্কোচহৃদয়প্রকম্পন।

শুষ্কোষ্ঠতালুকঠৈর্ভয়ানকো নিত্যমভিনেয়ঃ ॥

হস্ত পদের কম্প ও অবশতাব, দেহের সংকোচ, হৃৎকম্প, শুষ্ক ওষ্ঠ, তালু ও কঠের দ্বারা সর্বদা ভয়ানক (রস) অভিনেয়।

অথ বীভৎসো নাম জুগুপ্সাস্থায়িতাবাক্যকঃ। স চাহুত্যাগ্রিয়া-
চোক্ষানিষ্টশ্রবণদর্শনপরিকীর্তনাদিভির্বিভাবৈরুৎপত্তে। তস্মৈ সর্বাঙ্গ-
সংহারমুখেনৈত্রবিকৃণনোল্লেখননিষ্ঠীবনোদেজ্জনাদিভিরমুভাবৈরভিনেয়ঃ
প্রযোক্তব্যঃ। ব্যভিচারিভাবাশাস্ত্রাপস্মারাবেগমোহব্যাধিমরণাদয়ঃ।

বীভৎসরস

তারপর বীভৎস (রস) ; এর স্থায়িতাব জুগুপ্সা। অহুত, অগ্রিয়, অপবিত্র ও অনিষ্টকর বিষয়ের শ্রবণ, দর্শন ও কীর্তন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা (এই রস) উৎপন্ন হয়। এর অভিনয় সকল অঙ্গের সংহার (withdrawal), মুখ ও চক্ষুর সংকুচন, ঘর্ষণ, নিষ্ঠীবন (থুথু ফেলা) উষেগ প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা প্রযোজ্য। (এর) ব্যভিচারিভাব অপস্মার, আবেগ, মোহ, রোগ ও মরণাদি।

অত্রানুবংশো আর্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে পরম্পরাগত দুইটি আধাছন্দের শ্লোক আছে—

৭৩। অনভিমতদর্শনে চ রসগঙ্গস্পর্শশব্দদোষৈশ্চ।

উদেজ্জনৈশ্চ বহুভির্বীভৎসরসঃ সমুদ্ভবতি ॥

অগ্রিয় বস্তুর দর্শন, রস, গন্ধ, স্পর্শ ও শব্দদোষ এবং বহুপ্রকার উষেগ দ্বারা বীভৎসরস উদ্ভূত হয়।

৭৪। মুখনেত্রবিকৃণনয়া নাসাপ্রচ্ছাদনাবনমিতাশ্চৈঃ।

অব্যক্তপাদপতনৈর্বীভৎসঃ সমাগভিনেয়ঃ ॥

মুখ চোখের সংকুচন, নাসিকাচ্ছাদন, অবনত মুখ এবং অব্যক্ত পাদপ্রচার দ্বারা বীভৎসরস সম্যকভাবে অভিনেয়।

অদ্ভুতরস

অথাদ্ভুতো নাম বিশ্বয়স্থায়িতাবাশ্রয়কঃ। স চ দিব্যদর্শনেপ্সিত-
মনোরথাবাণ্যুত্তমভবনদেবকুলাভিগমনসভাবিমানমায়েন্দ্রজালসাধনা-
দিভিবিভাবৈরুৎপত্তে তস্মা নয়নবিস্তারানিমিষপ্রেক্ষণরোমাঞ্চাশ্রুশ্বেদ-
হর্ষসামুদ্রাদপ্রদানপ্রবন্ধহাহাকারকরবাহুবদনচেলাজুলিভ্রমণাদিভিরমুভা-
বৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। ব্যভিচারিভাবাশ্চাস্ত্র অশ্রুশ্বেদগদগদ-
রোমাঞ্চাবেগসম্ভ্রমজড়তাপ্রলয়াদয়ঃ।

তারপর অদ্ভুতরস, এর স্থায়িতাব বিশ্বয়। দিব্য ব্যাপার দর্শন, ঈপ্সিত
দ্রব্যলাভ, উত্তম গৃহ ও দেবমন্দিরে গমন, সভাস্থলান, বিমানবিহার, মায়া, ইন্দ্র-
জাল প্রভৃতি বিভারের দ্বারা এই (রস) উৎপন্ন হয়। এর অভিনয় চক্ষুর বিস্ফারণ,
অনিমেঘ দৃষ্টি, রোমাঞ্চ, অশ্রু, ঘর্ম, হর্ষ, প্রশংসা, দান, হাহাকার, হস্ত, বাহু, মুখ
ও চক্ষুর সঞ্চালন প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা প্রযোজ্য। এর ব্যভিচারিভাব অশ্রু,
অবশভাব, ঘর্ম, গদগদ, রোমাঞ্চ, আবেগ, ব্যস্ততা, জড়তা ও প্রলয়^১ প্রভৃতি।

অত্রানুবংশে আর্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে পরম্পরাগত দুইটি আর্থাছন্দের শ্লোক আছে।

৭৫। যত্বেতিশয়ার্থযুক্তং বাক্যং শীলং চ কর্ম রূপং চ।

এতিস্বার্থবিশেষে রসোহদ্ভুতো নাম বিজ্ঞেয়ঃ ॥

অতিশয়োক্তি, বাক্য, চরিত্র, কর্ম ও রূপের আতিশয্য—এই বিশেষ
ব্যাপারগুলি দ্বারা অদ্ভুতরস হয়।

৭৬। স্পর্শগ্রহোল্লুকসনৈর্হাহাকারৈশ্চ সামুদ্রাদৈশ্চ।

বেপথুগদগদবচনৈঃ স্বেদাঠোরভিনয়স্তস্মৈ ॥

১. এই শব্দের অর্থ আকাশবান। সপ্ততল হর্মা।

২. ধংস, মুছা, মৃত্যু প্রভৃতি এই শব্দে বোঝায়।

স্পর্শ, গ্রহণ, উল্লুকসম,² হা হা রব, প্রশংসাধাৰা, কল্প, গদগদবচন, ধর্ম প্রভৃতি দ্বারা তার অভিনয় (করণীয়) ।

৭৭। শৃঙ্গার ত্রিবিধং বিভাদ্ বাঙ্‌নেপথ্যক্রিয়াস্বকম্ ।

অজনেপথ্যবাক্যেচ্চ হাস্তরৌজৌ ত্রিধা স্মৃতৌ ॥

শৃঙ্গার (রস) ত্রিবিধ বলে জানবে—বাক্যগত, বেশগত ও ক্রিয়াগত । হাস্ত ও রৌজ ত্রিবিধ—অঙ্গগত, বেশগত ও বাক্যগত ।

৭৮। ধর্মোপঘাতজশ্চৈব তথা হৃপচয়োস্তবঃ ।

তথা শোককৃতশ্চৈব করুণত্বিবিধঃ স্মৃতঃ ।

করুণ (রস) ত্রিবিধ বলে কথিত—ধর্মহানিজাত, (ধন) ক্ষয়জাত ও শোকজ ।

৭৯। দানবীরং ধর্মবীরং যুদ্ধবীরং তথৈব চ ।

রসং বীরমপি প্রাপ্তস্তজ্জ্ঞাত্ত্রিবিধমেব হি ॥

বিশেষজ্ঞগণ বীররসকেও ত্রিবিধ বলেন—দানবীর, ধর্মবীর ও যুদ্ধবীর ।

৮০। ব্যাজাচ্চৈবাপরাধাচ্চ বিভ্রাসিতকমেব চ ।

পুনর্ভয়ানকং চাপি বিভ্রাৎ ত্রিবিধমেব চ ॥

ভয়ানক (রসকেও) ত্রিবিধ বলে জানবে—ছলকৃত বা কৃত্রিম, অপরাধহেতুক এবং ভয়জনিত ।

৮১। বীভৎসঃ ক্ষোভজঃ শুদ্ধ উদেগী স্ত্রাৎ তৃতীয়কঃ ।

বিষ্ঠাকৃমিভিরুদেগী ক্ষোভজো রুধিরাদিজঃ ॥

বীভৎস (রস) ত্রিবিধ—ক্ষোভজ, শুদ্ধ ও উদেগী । মল ও কৃমি দ্বারা হয় উদেগী, রক্ত প্রভৃতি থেকে হয় ক্ষোভজ ।

৮২। দিব্যশ্চানন্দজশ্চৈব দ্বিধা খ্যাতোহস্তুতো রসঃ ।

দিব্যদর্শনজো দিব্যো হর্ষাদানন্দজঃ স্মৃতঃ ॥

অস্তুরস দ্বিবিধ বলে খ্যাত—দিব্য ও আনন্দোৎপাদক । দিব্যব্যাপার দর্শনে হয় দিব্যদর্শনজ ও হর্ষ থেকে হয় আনন্দোৎপাদক ।

৮৩। এবমেতে রসা জ্ঞেয়াস্তৃপ্তৌ লক্ষণলক্ষিতাঃ ।

অত উধ্বং প্রবক্ষ্যামি ভাবানামপি লক্ষণম্ ॥

এইরূপ লক্ষণ প্রদর্শিত এই রসগুলি অষ্টবিধ বলে জ্ঞাত । এরপর ভাবসমূহের লক্ষণও বলব ।

এই শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয় । কেউ কেউ অর্থ করেছেন—আনন্দহেতু গাত্রকল্প ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে রসবিকল্প নামক বষ্ট অধ্যায় সমাপ্ত ।

ভাবব্যঞ্জক

ভাবনামের তাৎপর্য

ভাবানিদানীং বক্ষ্যামঃ। অত্রাহ—ভাবা ইতি কস্মাৎ, কিং ভাবয়ন্তীতি ভাবাঃ ? উচ্যতে—বাগঙ্গসম্বোধিতান্ কাব্যার্থান্ ভাবয়ন্তীতি ভাবাঃ। ভাব ইতি করণসাধনম্—যথা ভাবিতঃ বাসিতঃ কৃত ইত্যনর্থাস্তরম্। লোকেইপি সিদ্ধম্ অহো হৃৎশোভগন্ধেন রসেন বা সর্বমেব ভাবিতম্। অপি চ ব্যাপ্ত্যর্থং, শ্লোকাস্চাত্ত ভবন্তি—

এখন ভাবসমূহ বলব। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—ভাব নামটি কেন, ভাবায় বলে কি ? উত্তর—বাক্য, অঙ্গভঙ্গী ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের দ্বারা কাব্যের (অর্থাৎ দৃশ্য কাব্যের) বিষয় ভাবায় বলে ভাব নাম হয়েছে।

ভাব শব্দটি করণবাচক—ভাবিত, বাসিত, কৃত এই শব্দগুলি সমার্থক। জনগণের মধ্যেও (এমন কথা) প্রচলিত আছে—অহো, সবই পারম্পরিক গন্ধ বা রসের দ্বারা ভাবিত হয়। ব্যাপ্তির নিমিত্তও বটে। এই বিষয়ে শ্লোক আছে—

ভাবের সংজ্ঞা

১। বিভাবৈরাহ্যতো যোহর্থস্তনুভাবেন গম্যতে।

বাগঙ্গসম্বোধিন্যৈঃ স ভাব ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥

যে বিষয় বাচিক, আঙ্গিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের সাহায্যে বিভাবের দ্বারা আহৃত ও অনুভাবের দ্বারা জ্ঞাত হয় তা ভাব নামে অভিহিত।

২। বাগঙ্গমুখরাগৈশ্চ সত্ত্বেনাভিনয়েন চ।

কবেরন্তর্গতং ভাবং ভাবয়ন্ ভাব উচ্যতে ॥

বাক্য, অঙ্গভঙ্গী, মুখরাগ ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের দ্বারা কবির (অর্থাৎ নাট্যকারের) মনোগত ভাব সম্বন্ধে (দর্শককে) ভাবায়, (এইজন্য) ভাব এই নামে অভিহিত।

৩। নানাভিনয়সম্বন্ধান্ ভাবয়ন্তি রসানিমান্ ।

যস্মাস্তস্মাদমী ভাবা বিজ্ঞেয়া নাট্যযোক্তৃভিঃ ॥

নানা অভিনয়ের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত এই রসগুলিকে যেহেতু এরা ভাবায় সেইজন্তু এরা নাট্যপ্রযোক্তগণ কর্তৃক ভাব নামে জ্ঞাতব্য ।

বিভাব শব্দের তাৎপর্য ও সংজ্ঞা

অথ বিভাব ইতি কস্মাদুচ্যতে । বিভাবো বিজ্ঞানার্থঃ । বিভাবঃ কারণ নিমিত্তং হেতুরিতি পর্যায়াঃ । বিভাব্যন্তেহনেন বাগঙ্গসম্বাভিনয়া ইতি বিভাবঃ । যথা বিভাবিতং বিজ্ঞাতমিত্যনর্থাস্তরম্ ।

তারপর বিভাব নামটি কেন বলা হয় ? বিভাব শব্দটি বিশেষ জ্ঞানের জ্ঞাত (প্রযুক্ত) । বিভাব, কারণ, নিমিত্ত হেতু—এইগুলি সমার্থক শব্দ । এর দ্বারা বাচিক, আঙ্গিক ও সাঙ্গিক অভিনয় বিভাবিত হয় বলে এর নাম বিভাব । বিভাবিত বিজ্ঞাত এই শব্দ দুটি একার্থক ।

৪। অত্র শ্লোকঃ—

বহবোহর্থী বিভাব্যন্তে বাগঙ্গাভিনয়াশ্রিতাঃ ।

অনেন যস্মাস্তেনায়ং বিভাব ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥

এ বিষয়ে শ্লোক (আছে)—

৪। যেহেতু বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়াশ্রিত অনেক বিষয় এর দ্বারা হয়, সেইজন্তু এর নাম বিভাব ।

অমুভাব শব্দের তাৎপর্য ও সংজ্ঞা

অথামুভাব ইতি কস্মাদুচ্যতে । অমুভাব্যন্তেহনেন বাগঙ্গসম্বৈকৃতোহভিনয় ইতি । অত্র শ্লোকঃ—

তারপর অমুভাব নাম কেন বলা হয় ? এর দ্বারা বাচিক, আঙ্গিক ও সাঙ্গিক অভিনয় অমুভাবিত হয় ।

এ বিষয়ে শ্লোক (আছে)—

৫। বাগঙ্গাভিনয়েনৈহ যতস্ত্বর্থোহমুভাব্যতে ।

বাগঙ্গোপাঙ্গসংযুক্তস্তমুভাবস্ততঃ স্মৃতঃ ॥

যেহেতু বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়ের দ্বারা বিষয় অল্পভাবিত হয়, সেইজন্য বাক্য, অঙ্গভঙ্গী ও উপাঙ্গ সংযুক্ত অল্পভাব (এই নামে) অভিহিত।

এতেষাং বিভাবানুভাবসংযুক্তানাং লক্ষণনিদর্শনাভিব্যাখ্যান্ত্যামঃ ।
তত্র বিভাবানুভাবৌ লোকপ্রসিদ্ধাবেব । লোকপ্রভাবোপগতস্বাচৈষাং-
লক্ষণং নোচ্যতে । অতিপ্রসঙ্গনিবৃত্ত্যর্থঞ্চ । ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

বিভাব ও অল্পভাবযুক্ত এইগুলির লক্ষণ ও নিদর্শন ব্যাখ্যা করব। তন্মধ্যে বিভাব ও অল্পভাব জনগণের মধ্যে প্রসিদ্ধ বটে। জনগণের ভাব থেকে বোঝা যায় বলে এদের লক্ষণ বলা হচ্ছে না। বাহ্যিক নিবৃত্তির জন্তও (লক্ষণ বলা হল না)।

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৬। লোকস্বভাবসংসিদ্ধা লোকযাত্রানুগামিনঃ ।

অল্পভাববিভাবাশ্চ জ্ঞেয়াস্ত্বভিনয়ৈবুদৈঃ ॥

পণ্ডিত ব্যক্তিগণ কর্তৃক মানুষের স্বভাবসিদ্ধ ও লোকব্যবহারানুসারী অল্পভাব ও বিভাবসমূহ অভিনয়ের সাহায্যে জ্ঞেয়।

তত্রাষ্টৌ ভাবাঃ স্থায়িনঃ, ত্রয়স্ত্রিংশদ্ব্যভিচারিণঃ, অষ্টৌ সাঙ্গিকা ইতি ভেদাঃ এবমেতে কাব্যরসাভিব্যক্তিহেতব একোনপঞ্চাশদ্ব্যভাবাঃ প্রত্যবগন্তব্যাঃ । এভ্যশ্চ সামান্যগুণযোগেন রসা নিষ্পত্তন্তে । ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

আটটি স্থায়ীভাব, ত্রিশটি ব্যভিচারী, আটটি সাঙ্গিক—এইরূপ ভেদ। এভাবে কাব্যরসের অভিব্যক্তির কারণস্বরূপ ঊনপঞ্চাশটি ভাব জ্ঞাতব্য। (সাধারণীকরণ রূপ) সামান্য গুণ হেতু এইগুলি থেকে রস নিষ্পন্ন হয়।

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৭। যোহর্থো হৃদয়সংবাদী তস্ত ভাবো রসোদভবঃ ।

শরীরং ব্যাপ্যতে তেন শুষ্কং কাষ্ঠমিবাগ্নিনা ॥ ১

যে বিষয় হৃদয়গ্রাহী তার ভাব রসের উৎপত্তিহীন। শুষ্ক কাষ্ঠে যেমন অগ্নি ব্যাপ্ত হয় তেমনই তার দ্বারা শরীর ব্যাপ্ত হয়।

অত্রাহ—যদ্যত্রোক্তার্থসংশ্রিতৈর্বিভাবানুভাবব্যঞ্জিতৈরেকোনপঞ্চাশ-
দ্ব্যভাবৈঃ সামান্যগুণযোগেনাভিনিষ্পত্তন্তে রসাস্তং কথং স্থায়িন এব ভাবা

রসত্বমাপ্নুবন্তি ? উচ্যতে—যথা হি সমানলক্ষণান্তল্যপাণিপাদোদ-
রশরীরাঃ সমানপ্রত্যয়া অপি পুরুষাঃ কুলশীলবিদ্যাকর্মশিল্পবিচক্ষণত্বাদ্
রাজত্বমাপ্নুবন্তি তত্রৈব চাত্তেহ্নবুদ্ধয়ন্তেষামেবানুচরা ভবন্তি, তথা বিভা-
বানুভাবব্যভিচারিণঃ স্থায়ীভাবানুপাশ্রিতা ভবন্তি (।) আশ্রয়ত্বাৎ
স্থামিভূতাশ্চ স্থায়িনো ভাবাঃ। তদ্বৎ স্থায়িনি বপুষি গুণীভূতা অণ্ডে
ভাবাঃ তান্ গুণবস্ত্রয়াহশ্রয়ন্তে। (তে) পরিজনভূতা ব্যভিচারিণো
ভাবাঃ। কো দৃষ্টান্ত ইতি ? যথা নরেন্দ্রো বহুজনপরিবারোহপি সন্
স এব নাম লভতে, নাথ্যঃ স্মহানপি পুরুষঃ, তথা বিভাবানুভাব-
ব্যভিচারিপরিবৃতঃ স্থায়ী ভাবো রসনাম লভতে। ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে (লোকে) বলে—পরস্পর অর্থ সম্বন্ধযুক্ত বিভাব, অহুভাবের দ্বারা
প্রকাশিত উনপঞ্চাশ ভাবের দ্বারা সামান্য গুণ হেতু রসসমূহ নিষ্পন্ন হয়, তাহলে
স্থায়ীভাব সমূহই কি করে রসত্ব প্রাপ্ত হয় ? উত্তর—যেমন একরূপ লক্ষণ, হস্ত
পদ উদ্ভূত ও শরীরযুক্ত এবং একরূপ প্রত্যয়সম্পন্ন ব্যক্তিগণের মধ্যে কেউ কেউ
চরিত্র, বিদ্যা, কর্ম, শিল্প ও বিচক্ষণতা হেতু রাজত্ব প্রাপ্ত হয়, অপর অল্প-বুদ্ধি
ব্যক্তিগণ তাঁদেরই অহুচর হয়। তেমনই বিভাব, অহুভাব ও ব্যভিচারী ভাব
স্থায়ীভাবসমূহকে আশ্রয় করে। আশ্রয় হেতু স্থায়ীভাবগুলি প্রভুসদৃশ।
তেমনই স্থায়ি রূপ দেহে অস্ত্র গোণভাব সকল স্থায়ি ভাবসমূহের গুণবত্তা
হেতু তাদেরকে আশ্রয় করে। ব্যভিচারী ভাবগুলি (তাদের) পরিজনসদৃশ।
উদাহরণ কি ? যেমন রাজা বহুলোক পরিবৃত হলেও তিনিই (রাজা) নাম
করেন, অস্ত্র লোক অতি মহান হলেও করে না, তেমনই বিভাব, অহুভাব ও
ব্যভিচারী ভাব পরিবেষ্টিত স্থায়ীভাব রস নাম প্রাপ্ত হয়।

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৮। যথা নরাণাং নৃপতিঃ, শিষ্যাণাং চ, যথা গুরুঃ।

এবং হি সর্বভাবানাং ভাবঃ স্থায়ী মহানিহ ॥

যেমন মানুষদের রাজা, শিষ্যদের গুরু তেমনই সকল ভাবের মধ্যে স্থায়ীভাব
শ্রেষ্ঠ।

স্থায়ীভাব-রতি

লক্ষণং খলু পূর্বমভিহিতমেতেষাং রসসংজ্ঞকানাম্। ইদানীং তু
ভাবসামান্যলক্ষণমভিধান্যামঃ। তত্রাদৌ স্থায়ীভাবান্ ব্যাখ্যান্যামঃ।

তত্র রতির্নাম আমোদাত্মকো ভাবঃ স্বতুমাল্যানুলেপনানভরণপ্রিয়জনবর-
ভবনানুভবনাপ্রতিকূল্যাদিভির্বিভাবৈঃ সমুৎপত্ততে । তমভিনয়েৎ শ্মিত-
মধুরবচনক্রম্পকটাক্ষাদিভিরনুভাবৈঃ । ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

এই রসগুলির লক্ষণ পূর্বে বলা হয়েছে । এখন ভাবের সামান্য লক্ষণ বলব ।
তন্মধ্যে প্রথম স্থায়ীভাবগুলি ব্যাখ্যা করব । তাদের মধ্যে আনন্দাত্মক রতি
স্বতু, মালা, অঙ্গরাগ, অলঙ্কার, প্রিয়জন, উত্তমগৃহ ভোগ, অহুকূলতা প্রভৃতি
বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । শ্মিতহাস্য, মধুরবাক্য, ক্রকুটি, কটাক্ষ প্রভৃতি
অনুভাবের দ্বারা তার অভিনয় করবে ।

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৯ । ইষ্টার্থবিষয়প্রাপ্ত্যা রতিঃ সমুপজায়তে ।

সৌম্যহৃদভিনেয়া সা বাঙ্‌মাধুর্য্যাক্ষচেষ্টিতৈঃ ॥

প্রিয় বিষয়ের প্রাপ্তি দ্বারা রতি উৎপন্ন হয় । শ্রীতিকর বলে তা মধুর বাক্য
ও অঙ্গভঙ্গী দ্বারা অভিনয় ।

হাস

অথ হাসো নাম পরচেষ্টানুকরণাসংবন্ধপ্রলাপপৌরোভাগ্যমৌখ্যা-
দিভির্বিভাবৈরুৎপত্ততে । তমভিনয়েৎ পূর্বোক্তৈর্হসিতাদিভিঃ । ভবতি
চাত্র শ্লোকঃ—

হাস পরের কার্যের অনুকরণ, অসম্বন্ধপ্রলাপ, ঔক্‌ত্যা, মূর্খতা প্রভৃতি বিভাবের
দ্বারা উৎপন্ন হয় । পূর্বোক্ত হসিতাদির দ্বারা তার অভিনয় করণীয় ।

এই বিষয়ে শ্লোক আছে—

১০ । পরচেষ্টানুকরণাক্রাসঃ সমুপজায়তে ।

শ্মিতহাসাতিহসিতৈরভিনেয়ঃ স পণ্ডিতৈঃ ॥

পরের কার্যের অনুকরণ থেকে হাস উৎপন্ন হয় । শ্মিত, হাস ও অতিহসিত
দ্বারা পণ্ডিতগণ কর্তৃক তার অভিনয় করণীয় ।

শোক

শোকো নাম ইষ্টজনবিয়োগবিভবনাশবধবন্ধনহঃস্বানুভবনাদিভি-
বিভাবৈরুৎপত্ততে । তস্মাশ্রপাতবিলপিতপরিদেবিতবৈবর্ণ্যস্বরভেদস্রস্তু-

গাত্রভূমিপাতাক্রন্দিতদীর্ঘনিঃশ্বাসিতজড়তোষ্মাদমোহমরণাদিভিন্নমুভা-
বৈরন্তিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ । রুদিতম্ অত্র ত্রিবিধম্ । আনন্দজমার্তি-
জমীৰ্ঘ্যাসমুখং চেতি । তত্রার্থাঃ—

প্রিয়জনের বিরহ, বিস্মাশ, বধ, বন্ধন, দুঃখবোধ প্রভৃতি বিভারের দ্বারা
উৎপন্ন হয় । অশ্রবিসর্জন, বিলাপ, পরিদেবন (অভিযোগ, আর্তনাদ), বিবর্ণতা,
স্বরভঙ্গ, অঙ্গের শিথিলতা, ভূমিতে পতন, ক্রন্দন, দীর্ঘশ্বাস, জড়তা, উষ্মাদ, মোহ,
মৃত্যু প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা তার অভিনয় করণীয় । এতে রোদন তিনপ্রকার
—আনন্দ থেকে জাত, বিপন্নভাবোদ্ভূত ও দীর্ঘাপ্রসূত ।

এ বিষয়ে আৰ্হাছন্দের শ্লোক (আছে)

১১ । হর্ষোৎফুল্লকপোলং সানুস্মরণং চ বাগনিভূতাস্রম্ ।

রোমাঞ্চাঙ্কিতগাত্রং রোদনমানন্দজং ভবতি ॥

আনন্দজনিত রোদনে গণ্ডস্থল হয় হর্ষোৎফুল্ল, স্মরণসূচক বাক্য, প্রকাশ
অশ্রুপাত, রোমাঞ্চ ও কুঞ্চিত দেহ (থাকে) ।

১২ । পর্যাণ্ডবিমুক্তাস্রং সন্মনমস্বস্থগাত্রগতিচেষ্টম্ ।

ভূমিনিপাতিতচেষ্টিতবিলপিতমিত্যার্তিঙ্গং ভবতি ॥

আর্তি বা দুঃখজনিত রোদনে থাকে প্রচুর অশ্রবিসর্জন, ধ্বনি, অস্থস্থ দেহ,
গতি ও কর্ম, ভূমিতে পতন, লুণ্ঠন ও বিলাপ ।

১৩ । প্রস্ফুরিতৌষ্ঠকপোলং সশিরঃকম্পং তথা সনিঃশ্বাসম্ ।

ক্রকুটীকটাক্ককুটিলং জ্রীণামীৰ্ঘ্যাকৃতং ভবতি ॥

জ্রীলোকের দীর্ঘজনিত রোদনে থাকে কম্পিত ওষ্ঠ ও গণ্ডস্থল, মন্তককম্প,
দীর্ঘশ্বাস, ক্রকুটি ও কটাক্ক ।

ভবতি শ্লোকঃ—

একটি শ্লোক আছে—

১৪ । জ্রীনীচপ্রকৃতিঃ হেয শোকো ব্যসনসংভবঃ ।

ধৈর্যেণোক্তমমধ্যানং নীচানাং রুদিতেন চ ॥

বিপদ থেকে উদ্ধৃত এই শোক জ্রীলোক ও নীচপ্রকৃতির লোকের হয় ।
এতে উত্তম ও মধ্যম প্রকৃতির লোকের থাকে ধৈর্য এবং নীচপ্রকৃতির লোকের
হয় রোদন ।

ক্ৰোধ

ক্ৰোধো নাম আধৰ্ষণাক্ৰুষ্টকলহবিবাদপ্রতিকূলাদিভিবিভাবৈৰুৎপত্ততে। তমভিনয়েদুৎফুল্লানাসাপুটোৰ্দ্ধ্বন্তনয়নসন্দষ্টৌষ্ঠপুটগণ্ডফুরণাদিভিন্নভাবৈঃ।

ক্ৰোধ ধৰ্ষণ, গালাগালি, কলহ, বিবাদ (তর্কাতর্কি ?), প্রতিকূলাচরণ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন। এর অভিনয় করণীয় উৎফুল্ল নাসিকা, বিস্তারিত নেত্র, সন্দষ্ট ওষ্ঠ, গণ্ডকম্প প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা।

১৫। রিপুজো গুরুজশৈব প্রণয়িপ্রভবস্তথা।

ভৃত্যজঃ কৃতকশ্চেতি ক্ৰোধঃ পঞ্চবিধঃ স্মৃতঃ ॥

ক্ৰোধ পাঁচপ্রকার—শত্রুজাত, গুরুজাত, প্রণয়িজনজাত, ভৃত্যজাত ও কৃত্রিম।

অত্রার্থা ভবন্তি—

এ বিষয়ে আৰ্য্যছন্দের শ্লোক আছে—

১৬। ক্রুটিকুটিলোৎকটমুখসন্দষ্টৌষ্ঠঃ স্পৃশন্ করেণকরম্।

ধৃষ্টভুজশিখরবক্ষাঃ শত্রৌর্বিনিয়ন্ত্রণং কুপ্যেৎ ॥

শত্রুকে দমন করার জন্য যে কোপ প্রকাশ করে তার হবে ক্রুটিকুটিল ভীষণ মুখ, সন্দষ্ট ওষ্ঠ, এক হস্তে অপর হস্ত স্পর্শ এবং ভীতি প্রদর্শক বাহু, শিখর^১ ও বক্ষ।

১৭। কিঞ্চিদবাঙ মুখদৃষ্টিঃ কিঞ্চিৎস্বদাপমার্জনপরঞ্চ।

অব্যক্তোষণচেষ্ঠৌগুরোর্বিনিয়ন্ত্রণং কুপ্যেৎ ॥

গুরুকে অহুকুল করার জন্য যে ক্ৰোধ প্রকাশ করবে, তার চক্ষু হবে ঈষৎ অধোমুখ, সে কিঞ্চিৎ ঘর্ম দূরীকরণে প্রবৃত্ত হবে এবং সে কোন উগ্র ক্রিয়া করবে না।

১৮। অল্পতরপ্রবিচারো বিকিরনজ্ঞানোপাঙ্গবিক্ষেপৈঃ।

সক্রকুটীফুরদৌষ্ঠঃ প্রণয়াভিগতাং প্রিয়াং কুপ্যেৎ ॥

প্রণয় হেতু উপস্থিত প্রিয়ার প্রতি যে কষ্ট হবে, তার গতিবিধি হবে অল্প, তার হবে অশ্রবিসর্জন, কটাক্ষ, ক্রুটি ও ওষ্ঠকম্প।

১. এই শব্দ বোঝায় বগল, খাড়া চুল। এখানে খাড়া চুল ক্ৰোধবাজক হতে পারে।

১৯। যঃ পরিক্রমে তু রৌষস্তর্জননির্ভংসনাক্রিষ্টান্তারৈঃ।

বিপ্রেক্ষণৈশ্চ বিবিধৈস্তস্ত্যভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

পরিক্রমের প্রতি যে কোপ তার অভিনয় প্রযোজ্য হবে তর্জন, ভংসনা, নেত্র-বিস্ফারণ ও নানাপ্রকার দৃষ্টিপাতের দ্বারা।

২০। কারণমপেক্ষমাণঃ প্রায়োণায়াসলিঙ্গসংযুক্তঃ।

উভয়রসাস্তুরচারী কার্যঃ কৃতকো ভবেজ্যোষঃ ॥

কৃত্রিম ক্রোধ কোন কারণে হবে ; এতে বহুল পরিমাণে অশ্রুচিহ্ন থাকবে এবং এই (রৌষ) হবে উভয়রসের মধ্যবর্তী।

উৎসাহ

উৎসাহো নাম উত্তমপ্রকৃতিঃ। স চাবিষাদশক্তিধৈর্য-শৌর্ষাদিভি-
বিভাবৈরুৎপত্ততে। তস্মৈ শৈর্ষত্যাগারম্ভবৈশারদ্যাভিভিন্নমুভাবৈরভিনয়ঃ
প্রযোক্তব্যঃ।

উৎসাহ উত্তমপ্রকৃতিবিশিষ্ট লোকের হয়। তা উৎপন্ন হয় অবিষমভাব, শক্তি, ধৈর্য, শৌর্ষ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা। তার অভিনয় করণীয় শৈর্ষ, ত্যাগ, (কর্মের) আরম্ভ, নৈপুণ্য প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা।

অত্র শ্লোকঃ—

এই বিষয়ে শ্লোক আছে—

২১। অসম্মোহাদিভির্ব্যক্তো ব্যবসায়নয়াত্মকঃ।

উৎসাহস্ত্বভিনয়োহসাবপ্রমাদক্রিয়াদিভিঃ ॥

অসম্মোহ (অর্থাৎ বুদ্ধিব্রংশের অভাব) প্রভৃতি দ্বারা প্রকাশিত উৎসাহের আত্মা বা মূল প্রয়াস ও নীতি ; ঐ উৎসাহ অপ্রমাদ কর্মাদি দ্বারা অভিনেয়।

ভয়

ভয়ং নাম স্ত্রীনীচপ্রকৃতিকংগুরুরাজাপরাধশৃংখাগারাটবীপর্বতদর্শন-
নির্ভংসনদুর্দিননিশাক্ষকারোলুকনকুণ্ডলারাবাশ্রবণাদিভিঃ বিভাবৈরুৎ-
পত্ততে। তস্মৈ প্রবেপিতকরচরণহৃদয়কম্পনস্তম্ভমুখশোষণজিহ্বাপরি-

লেহনশ্বেদবেপথুপরিভ্রাণম্বেষণধাবনোৎকৃষ্টাদিভিরমুভাবৈরভিনয়ঃ
প্রযোক্তব্যঃ ।

জীলোক ও নীচপ্রকৃতির লোভের হয় ভয় । গুরু বা রাজার প্রতি অপরাধ, শূন্যগৃহ বা পর্বত দর্শন, ভৎসনা, বর্ষণযুক্ত রাজ্যের অন্ধকার, পেঁচা ও নিশাচর জন্তুদের ডাক শোনা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা ভয় উৎপন্ন হয় । কম্পিত কর চরণ, হৃৎকম্প, অবশভাব, শুকমুখ, জিহ্বা লেহন, ঘর্ম, কম্প, রক্ষার চেষ্টা, (নিরাপদ স্থানের ?) অবেষণ, ধাবন, চিৎকার প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

অত্র শ্লোকাঃ—

এই বিষয়ে শ্লোক—

২২ । গুরুরাজাপরাধেন রৌজাণাঞ্চাপি দর্শনাৎ ।

শ্রবণাদপি ঘোরাণাং ভয়ং মোহেন জায়তে ॥

গুরু বা রাজার প্রতি অপরাধ, ভীষণ কিছু দর্শন, ভয়ংকর কোন বিষয়ের শ্রবণ—এই সকল কারণে—মোহবশতঃ ভয় জন্মে ।

২৩ । গাত্রাদিকম্পবিভ্রাসৈঃ বক্তৃশোষণসম্ভ্রমৈঃ ।

বিস্ফারিতেক্ষণৈঃ কার্যমভিনেয়ং ক্রিয়াগুণৈঃ ॥

দেহাদির কম্প, ভ্রাস, শুকমুখ, ব্যস্ততা, বিস্ফারিত নেত্র এবং (বিবিধ) কর্ম দ্বারা (ভয়ের) অভিনয় করণীয় ।

২৪ । সম্ভবিত্রাসনোদ্ধৃতং ভয়মুৎপত্ততে নৃণাম্ ।

অস্ত্রাঙ্গাঙ্কিনিমেষৈশ্চাপ্যভিনেয়ং তু নর্তকৈঃ ॥

ভূত থেকে মাহুয়ের ভয় জন্মে । তার অভিনয় নর্তকগণ শিথিল অঙ্গ ও নেত্র নিমেষ দ্বারা করবেন ।

অত্রার্থা—

এ বিষয়ে আর্থাছন্দ্রের শ্লোক—

২৫ । করচরণহৃদয়কম্পৈঃ স্তম্ভনজিহ্বোপলেহমুখশোষৈঃ ।

অস্তম্ভবিষণ্ণগাত্রৈরস্ত্রাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

হস্ত, পদ ও হৃদয়ের কম্প, অবশ ভাব, জিহ্বা দিয়ে লেহন, শুক মুখ, শিথিল ও অতি বিষাদগ্রস্ত দেহে এর অভিনয় প্রযোজ্য ।

জুগুপ্সা

জুগুপ্সা নাম জ্ঞানীচপ্রকৃতিকা। সা চাহুত্বেশ্রবণদর্শনাভিবিভাবৈরুৎপত্ততে। তস্তাঃ সর্বাঙ্গসঙ্কোচননিষ্ঠীবনমুখবিকৃণনহুল্লৈখাদিভিরমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

জুগুপ্সা জ্ঞানীলোকের ও নীচপ্রকৃতির লোকের মধ্যে থাকে। অপ্রিয় বিষয়ের শ্রবণ, অপ্রিয় বস্তুদর্শন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা সেই (জুগুপ্সা) উৎপন্ন হয়। সর্বাঙ্গের সংকোচ, নিষ্ঠীবন (থুথু ফেলা), মুখকুণ্ঠন, হৃদয়বেদনা প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা তার অভিনয় প্রযোজ্য।

ভবত্যত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

২৬। নাসাপ্রচ্ছাদনেহ গাত্রসঙ্কোচনেন চ।

উদ্বেজনৈঃ সহলৈখৈর্জুগুপ্সামভিনির্দিশেৎ ॥

নাকের আবরণ, দেহের সংকোচন, উদ্বেগ ও ঘৃণ্য খাতবস্তু দ্বারা জুগুপ্সা সূচিত করতে হবে।

বিশ্ময়

বিশ্ময়ো নাম মায়েন্দ্রজালমানুষকর্মাতিশয়বিজ্ঞাচিত্রপুস্তচ্ছিন্নাতিশয়া-
ত্বেবিভাবৈরুৎপত্ততে। তস্তা নয়নবিস্তারানিমিষপ্ৰেক্ষণক্রক্ষেপণরোমহর্ষ-
সাধুবাদাদিভিরমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

মায়, ইন্দ্রজাল, লোকের অসাধারণ কাজ, অসাধারণ বিজ্ঞা, চিত্রকর্ম, পুস্ত^১ ও শিল্পচাতুর্ষ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা বিশ্ময় উৎপন্ন হয়। নেত্র-বিস্ফারণ, অনিমেষ দৃষ্টি, ক্রমজ, রোমাঞ্চ, প্রশংসা প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

১. এর অর্থ 'শব্দকল্পদ্রুমে' আছে—লেপ্যাশিল্পকর্ম (আলপনা কি?)। কাঠপুতলিকা, খস্তা দিয়ে খননাদি কর্ম অথবা মৃত্তিকা, বস্ত্র, চর্ম, ধাতু বা রত্নদ্বারা নির্মিত বস্তু। কীথ, *Sanskrit Drama* (p. 365) গ্রন্থে বলেছেন—minor properties classed under the generic style of model work (Pusta), রত্নমণ্ডে ব্যবহৃত নানী বস্তু। পরে অভিনয়ের সহায়ক উপকরণ প্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

২৭। কৰ্মাতিশয়নিবৃত্তৌ বিশ্বয়ো হর্ষসম্ভবঃ ।

সিদ্ধিস্থানে ঐসৌ সাধ্যো প্রহর্ষপুলকাদিভিঃ ॥

অসাধারণ কর্মহেতুক এবং আনন্দোৎথ বিশ্বয় প্রকৃষ্ট হর্ষ, পুলকাদি দ্বারা কার্ধ-
সিদ্ধির ব্যাপারে সাধনীয় ।

এবমেতে স্থায়িভাবাঃ প্রত্যবগন্তব্যাঃ ।

এইভাবে এই স্থায়িভাবগুলি বুঝতে হবে ।

ব্যভিচারিভাব

ব্যভিচারিণ ইদানীং বক্ষ্যামঃ—অত্রাহ ব্যভিচারিণ ইতি কস্মাদ্
উচ্যতে ? বি অভি ইত্যেতাবুপসর্গো । চর গতো ধাতুঃ । বিবিধ(ম)?-
ভিমুখেন রসেশু চরন্তীতি ব্যভিচারিণঃ । চরন্তি নয়ন্তীত্যর্থঃ । কথং
নয়ন্তি ? উচ্যতে—যথা সূর্য ইদং নক্ষত্রমমুং বাসরং নয়তীতি । ন চ
তেন বাহুভ্যাং স্বন্ধেন বা নীয়তে । কিং তু লোকপ্রসিদ্ধমেতৎ । যথাং
সূর্যো নক্ষত্রং দিনং বা নয়তীতি এবমেতে ব্যভিচারিণ ইত্যবগন্তব্যাঃ ।
ইমে এবং গৃহীতাস্ত্রয়স্ত্রিংশদ্রাবাঃ । তান্ বর্ণয়িষ্যামঃ ।

এখন ব্যভিচারিভাবসমূহ বলব । এ বিষয়ে বলা হয়েছে—ব্যভিচারী নাম
কেন বলা হয় ? বি, অভি এই দুইটি উপসর্গ । চর ধাতু গতিবোধক । রসসমূহে
বিবিধ বস্তুর প্রতি চলে (চরন্তি) বলে ব্যভিচারী । চরন্তি অর্থাৎ নয়ন্তি বা
নিয়ে যায় । কি করে নেয় ? উত্তর—যেমন সূর্য এই নক্ষত্রকে, অমুক দিনকে
নেয় । সে বাহু বা স্বন্ধের দ্বারা নেয় না । কিন্তু এটা লোকপ্রসিদ্ধ । যেমন
এই সূর্য নক্ষত্র বা দিনকে নিয়ে যায়, তেমনই এই ব্যভিচারিভাবগুলিকে বুঝতে
হবে । এভাবে এই তেত্রিশটি ভাব গৃহীত হয়েছে । ঐগুলিকে বর্ণনা করব ।

নির্বোধ

অত্র নির্বোধো নাম দারিদ্ৰ্যোপগমাধিক্ষেপাক্রুষ্টক্ৰোধতাড়নেষ্টজন-
বিয়েগতবৃজ্ঞানাদিভিবিভাবৈরুৎপদ্যতে । স্ত্রীনীচপ্রকৃতীনাং তমভিনয়েৎ
রুদিতবিনিব্বাসিতোচ্ছ্বসিতসংপ্রধারণাদিভিরমুভাবৈঃ—

নির্বোধ দরিদ্রদশা, অপমান, বাক্পাক্শ্য, ক্রোধ, প্রহার, প্রিয়জনবিরহ ও তত্ত্বজ্ঞানাদি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন। জীলোক ও নীচ প্রকৃতির লোকের নির্বেদের অভিনয় রোদন, দীর্ঘশ্বাস, উজ্জ্বল, আলোচনা (কোন বিষয়ের ঠিকিত্য নির্ধারণ) প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা করণীয়।

ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

২৮। দারিত্র্যেষ্টবিয়োগৈশ্চ নির্বেদো নাম জায়তে।

সংপ্রধারণনিঃশ্বাসৈস্তস্মা ভূতিনয়ো ভবেৎ ॥

দারিত্র্য ও প্রিয়জনবিরহ হেতু নির্বেদ হয়। আলোচনা ও দীর্ঘনিঃশ্বাস দ্বারা তার অভিনয় হবে।

অত্রানুবংশে আর্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে পরম্পরাগত দুইটি আর্ধ্যশ্লোক আছে—

২৯। ইষ্টজনবিশ্রয়োগাদ্ দারিত্র্যাদ্ ব্যাধিতস্তথা দুঃখাৎ।

পরবুদ্ধি বা দৃষ্ট্য নির্বেদো নাম সংভবতি ॥

প্রিয়জনবিরহ, দারিত্র্য, রোগ অথবা দুঃখ থেকে বা অপরের উন্নতি দেখে নির্বেদ জন্মে।

৩০। বাস্পপরিপ্লুতনয়নঃ পুনশ্চ নিঃশ্বাসদীনমুখনেত্রঃ।

যোগীব ধ্যানপরো ভবতি হি নির্বেদবান্ পুরুষঃ ॥

নির্বেদগ্রস্ত মানুষের চক্ষু হয় অশ্রুপূর্ণ, দীর্ঘশ্বাসে মুখ ও চক্ষু হয় মলিন ; (সে) যোগীর জায় ধ্যানপরায়ণ (চিন্তামগ্ন) হয়।

মানি

মানির্নাম বাস্তবিরিক্তব্যাধিতপোনীয়মোপবাসমনস্তাপাতিপানমদন-
সেবাতিব্যায়ামাধ্বগমনক্ষুৎপিপাসানিজ্রাচ্ছেদাদিভিবিভাবৈঃ সমুৎপত্ততে।
তস্মাঃ কামবাক্যানয়নকপোলমন্দপদোপক্রমানুৎসাহতমুগাত্ববৈবর্ণ্যাদি-
ভিন্নমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রয়োক্তব্যঃ।

মানি বমন, বিরোচন, রোগ, কৃচ্ছসাধন, উপবাস, মনস্তাপ, অতিরিক্ত
মত্তপান, ঘোনসংভোগ, অতিরিক্ত ব্যায়াম, পথে চলা, ক্ষুধা, তৃষ্ণা, অনিদ্রা

প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। ক্রীণকণ্ঠে উচ্চারিত বাক্য, ক্রীণ চক্ষু ও গণ্ডস্থল, মন্দগতিতে পাদচারণ, উৎসাহভঙ্গ, কুশান, বিবর্ণতা প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রবোধ্য।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আখ্যানোক আছে—

৩১। বাস্তবিরিক্তব্যাবিশু তপসা জরসা চ জায়তে গ্নানিঃ।

কার্শ্যেন সাভিনেয়া মন্দক্রমণাহুকম্পেন ॥

বমন, বিরচন ও রোগে এবং ক্রুদ্ধগাধন ও জরাহেতু গ্নানি জন্মে। কুশতা, মন্দগতি এবং (গাঢ়) কম্প দ্বারা ঐ (গ্নানি) অভিনয়।

৩২। গদিতৈঃ ক্রামক্কাটমৈর্নেত্রবিকারৈশ্চ দীনসঞ্চারৈঃ।

প্লথভাবাচ্চাক্রান্নাং মুহুমূর্ছনির্দিশেদগ্নানি ॥

ক্রীণকণ্ঠে উচ্চারিত বাক্য, নেত্রের বিকৃতি, দীনভাবে সঞ্চরণ এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের শিথিলতা দ্বারা বারংবার গ্নানি সূচিত করতে হয়।

শংকা

শঙ্কা নাম সন্দেহাস্থিকা জ্বীনীচানাং চৌর্ধাত্তিগ্রহণনুপাপরাধপাপ-কর্মকরণাদিভির্বিভাবৈঃ সমুৎপত্তে। সা চ মুহুমূর্ছরবলোকনাবকুষ্ঠিত-মুখশোষণজিহ্বাপরিলেহনমুখবৈবর্ণ্যবেপনশুষ্কোষ্ঠকণ্ঠাবসাদাদিভিরনুভা-বৈরভিনীয়তে।

শংকা সন্দেহাস্থিক। জ্বীনীচান ও নীচাংশ ব্যক্তির ক্ষেত্রে চৌর্ধাদি দ্বারা অপরের দ্রব্যগ্রহণ, রাজার প্রতি অপরাধ, পাপকার্য প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। বারংবার অবলোকন, দ্বিধাগ্রস্ত দলন, শুষ্কমুখ, জিহ্বা দ্বারা লেহন, মুখের বিবর্ণতা, কম্প, শুষ্কপৃষ্ঠ, শুষ্ককণ্ঠ প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা সেই (শংকা) অভিনীত হয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এই বিষয়ে শ্লোক—

৩৩। চৌর্ধাদিক্রনিতা শঙ্কা প্রায়ঃ কার্ধা ভয়ানকে।

প্রিয়বলীকজনিতা তথা শৃঙ্খারিণী মতা ॥

অন্যক বসে প্রায়শঃ চৌধারিহেতুক শংকা করণীয়। শৃংগাররসে (শংকা হবে) শ্রিয়কনের প্রত্যয়ণাত।

অত্রোকারসংবরণমপি কেচিদিচ্ছন্তি। তচ্চ কুশলৈরুপাধিভিরিঙ্গি-
তৈশ্চোপলক্ষ্যম্।

এতে কেউ কেউ রূপ সংবরণও ইচ্ছা করে। তা নিগুণ হল ও ইন্দিত দ্বারা উপলক্ষিত।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্থালোক আছে—

৩৪। দ্বিবিধা শঙ্কা কার্য্য হ্রাসসমুখা চ পরসমুখা চ।

যা তত্রাসমুখা সা ভেদ্যা দৃষ্টিচেষ্টাভিঃ ॥

দুই প্রকার শংকা করণীয়—নিজ থেকে জাত, অপর থেকে জাত। তন্মধ্যে নিজ থেকে জাত শংকা দৃষ্টি ও গতিবিধি থেকে বোঝা যায়।

৩৫। কিঞ্চিৎ প্রবেশিতালো তথোন্মুখো বীক্ষতে চ পার্থানি।

গুরুসম্মানভিহ্বঃ শ্রাবাত্তঃ শঙ্কিতঃ পুরুষঃ ॥

শংকাগ্রস্ত লোকের দেহ হয় জীবৎ কম্পমান, সে উন্মুখ হয়ে আশেপাশে দৃষ্টিপাত করে, তার জিহ্বা হয় ভারী ও লম্বমান এবং মুখ কাশে।

অনুয়া

অনুয়া নাম নানাপরাধেষুপরৈশ্বর্য্যসৌভাগ্যমেধালীলাবিজ্ঞাদিভির্বি-
ভাবৈরুৎপজতে। তস্মাচ্চ পরিষদি দোষপ্রখ্যাপনং গুণোপঘাতেৰ্য্যা-
চক্ষুঃপ্রদানানামুৎক্রুটিক্রিয়াবজ্ঞানকুৎসনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ
প্রযোক্তব্যঃ।

নানারূপ অপরাধ, ঘেব, অপরের ঐশ্বর্য্য, সৌভাগ্য, মেধা, ক্রীড়া, বিজ্ঞা প্রভৃতি
বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। সভার দোষকীর্তন, গুণনিন্দা, ঈর্ষাপূর্ণ দৃষ্টি,
অধোবদন, ক্রকুটি, অবজ্ঞা, কুৎসা প্রভৃতি দ্বারা অনুয়ার অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্থালোক আছে—

৩৬। পরসৌভাগ্যেশ্বরতামেধালীলাসমুচ্চয়ং দৃষ্ট্ব।

উৎপজতে হানুয়া কৃতাপরাধো ভবেত্তচ্চ ॥

অপরের সৌভাগ্য, প্রভুত্ব, মেধা, ক্রীড়া ও উন্নতি দেখে অশ্রুতা উৎপন্ন হয় ;
যে অপরাধ করেছে (তারও নির্দোষ ব্যক্তিকে দেখে অশ্রুতা) হয় ।

৩৭ । ক্রকুটিকুটিলোৎকটমুখৈঃ সের্ষ্যাক্রোধপরিবৃত্তবস্ত্রাষ্টৈঃ ।

গুণনাশনবিদ্বৈরস্তাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

ক্রকুটিকুটিল ভীষণ মুখে, দীর্ঘায়ুক্ত কোষহেতু পরিবৃত্ত মুখ (অর্থাৎ মুখ
ঘুরান) প্রভৃতি দ্বারা, (অপরের) গুণনাশ ও বিদ্বৈবের দ্বারা (অশ্রুতার)
অভিনয় প্রযোজ্য ।

মদ

অথ মদো নাম মত্তোপযোগাত্মপত্ততে । স চ ত্রিবিধঃপঞ্চবিধ-
ভাবশ্চ ।

মদ মত্তপান থেকে জন্মে । তা ত্রিবিধ, এতে ভাব পাঁচটি ।

অত্রপর্য্য ভবন্তি—

এ বিষয়ে আর্থান্নোক্তসমূহ আছে—

৩৮ । ত্রিবিধস্ত মদঃ কায়স্তকণো মধ্যস্তথাবকৃষ্টশ্চ ।

করণং পঞ্চবিধং স্ত্রাৎ তস্তাভিনয়ে প্রযোক্তব্যম্ ॥

মদ ত্রিবিধ করণীয়—তরুণ, মধ্য ও নিকৃষ্ট ॥ এর পাঁচটি ভাব অভিনয়ে
প্রযোজ্য ।

৩৯ । কশ্চিন্ মত্তো গায়তি রোদিতি কশ্চিত্তথা হসতি কশ্চিৎ ।

পরুষবচনাভিধায়ী কাশ্চৎ কশ্চিৎ তথা স্থপিতি ॥

মত্ত হয়ে কেউ গান গায়, কেউ রোদন করে, কেউ বা হাসে, কেউ কর্কশ
কথা বলে, কেউ নিদ্রিত হয় ।

৪০ । উত্তমসত্ত্বঃ শেতে হসতি চ গায়তি চ মধ্যমপ্রকৃতিঃ ।

পরুষবচনাভিধায়ী রোদিত্যপি চাধমপ্রকৃতিঃ ॥

উচ্চাশয় ব্যক্তি শুয়ে থাকে, মধ্যম প্রকৃতির লোক হাসে ও গান গায়,
নীচাশয় ব্যক্তি কর্কশ কথা বলে ও রোদন করে ।

৪১ । শ্মিতবদনমধুররাগো স্তম্ভিতমুঃ কিঞ্চিদাকুলিতবাক্যঃ ।

শুকুমারাবিহগতিস্তরুণমদত্ত্বমপ্রকৃতিঃ ॥

উচ্চাশয় ব্যক্তির তরুণ মনে হয় স্থিতহাস্যযুক্ত মুখ, মধুর রাগ (মুখরাগ ?), হঠাৎ অঙ্গ, ঈষৎ আকুলিত বাক্য, কোমল বক্রগতি ।

৪২। অলিতাযুর্ধিতনয়নঃ শ্রুতবাকুলিতবাহুবিক্ষেপঃ ।

কুটিলব্যাবিক্রগতির্মধ্যমদো মধ্যমপ্রকৃতিঃ ॥

মধ্যম প্রকৃতির লোকের মধ্য মনে নেত্র হয় অস্থির ও ঘূর্ণিত, শিথিল ও আকুলিত বাহুর প্রসার এবং গতি বক্র ও ক্ষুণ্ণ ।

৪৩। নষ্টস্মৃতির্হিতগতিশ্ছর্দিতহিকাকফৈঃ স্রবীভংসঃ ।

গুরুসঙ্কমানজিহ্বা নিষ্ঠীবতি চাধমপ্রকৃতিঃ ॥

নীচাশয় ব্যক্তির হয় স্মৃতিভ্রংশ, বমন, হিকা ও কফ হেতু স্থলিত গতি, অত্যন্ত বীভৎস ভাব ; তার জিহ্বা হয় ভারী ও লঘমান এবং সে নিষ্ঠীবন করে (খুঁখু ফেলে) ।

৪৪। রঞ্জে পিবতঃ কার্যো মদবুদ্ধিনাট্যযোগমাসাভ ।

কার্যো মদক্ষয়ো বৈ যঃ খলু পীত্বা প্রবিষ্টঃ স্রাৎ ॥

নাট্যাভ্যুত্থানে রক্তমঞ্চে (প্রবেশ করে) যে মত্ত পান করে তার মত্ততাবুদ্ধি করণীয় । যে মত্তপান করে প্রবেশ করে তার মত্ততার হাস করণীয় ।

৪৫। সঙ্কাসাচ্ছোকাহা ভয়প্রকর্ষাচ্চ কারণোপগতঃ ।

উৎক্রম্যাপি হি কার্যো মদপ্রণামস্তথা তজ্জৈত্তে ॥

দ্রাস, শোক ও অতিভয় হেতু অথবা (অস্ত) কারণে এই ক্রম^১ লভ্যন করেও বিশেষজ্ঞগণ কর্তৃক মত্ততা দূরীকরণ কর্তব্য ।

৪৬। এভির্ভাববিশেষৈর্মদো দ্রুতং সংপ্রণাময়ুপযাতি ।

অভ্যুদয়সুখৈর্বাক্যৈস্তথৈব শোকঃ ক্ষয়ং যাতি ॥

এই বিশেষ ভাবগুলি দ্বারা মত্ততা সশ্বর দূরীকৃত হয় । তেমনই উন্নতি (হেতু) স্তম্ভকর বাক্যে শোক নষ্ট হয় ।

১. অর্থাৎ পূর্বলোকে রক্তমঞ্চে প্রবেশ করার পর মত্তপানজনিত মত্ততা বুদ্ধি করণীয়—এই যে বিধি উক্ত হয়েছে তা লভ্যন করে ।

শ্রম

শ্রমো নাম অধ্বগতিব্যায়ামসেবাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে । তস্মৈ
গাত্ৰসংবাহননিঃশ্বাসিতমুখবিকূপনত্ৰুত্ৰণাঙ্গমর্দমন্দপাদোৎক্ষেপণনয়ন-
বিঘূর্ণনসীংকারাদিভিরহুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ।

শ্রম, পঞ্চভ্রমণ, ব্যায়াম ও সেবাদি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । গা টেপান, দীর্ঘশ্বাস, মুখকূপন, ত্রুত্ৰণ (হাই তোলা), দেহমর্দন (massage), মন্দগতিতে পাদচারণ, নেত্রঘূর্ণন, সীংকার (সী সী শব্দ করা) প্রভৃতি অহুভাবের দ্বারা (শ্রমের) অভিনয় প্রযোজ্য ।

অত্রার্থা—

এ বিষয়ে আর্থাঙ্গোক—

৪৭। অধ্বগতিব্যায়ামৈর্নরস্ত সঞ্জায়তে শ্রমো নাম ।

নিঃশ্বাসখেদগমনৈস্তস্তাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

পঞ্চভ্রমণ ও ব্যায়ামের দ্বারা মানুষের শ্রম হয় । নিঃশ্বাস ও ক্লান্তগতি দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

আলস্ত

আলস্ত্য নাম স্বভাবখেদব্যাধিসৌহিত্যাগর্ভাদিভিবিভাবৈঃ সমুৎপত্ততে
স্ত্রীনীচানাম্ । তদভিনয়েৎ সর্বকর্মপ্রদ্বেষশয়নাসনতস্ত্রানিদ্ৰাসেবনা-
দিভিরহুভাবৈঃ ।

স্ত্রী ও নীচলোকদের আলস্ত হয় স্বভাবত খেদ, রোগ, আহায়ে প্রাচুর্য, গর্ভ প্রভৃতি কারণে । সকল কর্মের প্রতি বিদ্রোহ, শয়ন, উপবেশন, তস্ত্রা, নিদ্ৰা প্রভৃতি অহুভাবের দ্বারা ।

অত্রার্থা—

এ বিষয়ে আর্থাঙ্গোক—

৪৮। আলস্ত্য স্বভিনয়েৎ খেদব্যাধিস্বভাবজং বাপি ।

আহারবর্জিতানাং স্ত্রীণামনান্দস্তাৎ ॥

খেদ ও রোগজনিত বা স্বাভাবিক আলস্ত আহার ভিন্ন অন্য কার্যসমূহের অকরণ দ্বারা অভিনয় ।

১. নৈরাশ্র, মানসিক অবসাদ ।

দৈন্ত

দৈন্ত্যং নাম দৌর্গত্যমনস্তাপাদিভির্বিভাবৈরুৎপজতে । তস্তাধুতি-
শিরোরোগগাত্রস্তম্ভমৃজাপরিবর্জনাদিভিরমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ।

দৈন্ত্য হুর্গতি, মনস্তাপ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । অর্থাৎ, শিরোরোগনা, অবশ দেহ, শুদ্ধিবর্জন প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

অত্রার্থা—

এ বিষয়ে আর্বাঙ্গোক—

৪৯ । চিন্ত্যোৎসুক্যাসমুখা হুঃখান্না দীনতা ভবেৎ পুংসাম্ ।

সর্বমৃজাপরিহারৈর্বিবিধোভিনয়ো ভবেত্ততঃ ॥

চিন্তা বা উৎসুক্য বা হুঃখ থেকে মাহুয়ের দৈন্ত্য হয় । এর বিবিধ প্রকার অভিনয় হয় সকল শুদ্ধি বর্জনের দ্বারা ।

চিন্তা

চিন্তা নাম ঐশ্বর্যভ্রংশেষ্টদ্রব্যাপহারদারিত্র্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপজতে ।
তামভিনয়েন্ নিঃশসিতোচ্ছ্বসিতসস্তাপধ্যানাদ্যোমুখচিন্তনতমুকার্ষ্যা-
দিভিরমুভাবৈঃ ।

ঐশ্বর্যনাশ, প্রিয়বস্তুর অপহরণ ও দারিত্র্য প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা চিন্তা উৎপন্ন হয় । দীর্ঘকাল, উচ্ছ্বাস, সস্তাপ, ধ্যান (চিন্তায়ত্ত ভাব), অধোবদনে চিন্তা, শরীরের ক্লান্ততা প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্বাঙ্গোক আছে—

৫০ । ঐশ্বর্যেষ্টদ্রব্যাপহারজনিতা বহুপ্রকারা তু ।

হৃদয়োৎসুক্যোপগতা চিন্তা তু নৃণাং সমুদ্ভবতি ॥

ঐশ্বর্য ও প্রিয়বস্তুর অপহরণ, হৃদয়ের উৎসুক্যগত (প্রভৃতি) বহুবিধ চিন্তা মাহুয়ের হয় ।

৫১ । সোচ্ছ্বাসৈর্নিঃশসিতৈঃ সস্তাপৈশ্চৈব হৃদয়শূন্যতয়া ।

অভিনেতব্য চিন্তা মৃজাবিহীনৈরধৃত্যা চ ॥

উজ্জ্বল, দীর্ঘবাস, সজ্জাপ, হৃদয়শূন্যতা, শুদ্ধিহীনতা ও অবৈধ দ্বারা চিত্তা অভিনয়।

মোহ

মোহো নাম দৈবোপঘাতব্যাসনব্যাধিভয়াবেগপূর্ববৈরস্মরণাদিভি-
বিভাবৈরুৎপত্ততে। তস্ম নিশেচষ্টিভাগভ্রমণপতনঘূর্ণনাদর্শনাদিভিরনুভাবৈ-
রভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

দৈব ছবিপাক, বিপদ, রোগ, ভয়, আবেগ, পূর্বের শত্রুতাস্মরণ প্রভৃতি
বিভারের দ্বারা মোহ উৎপন্ন হয়। নিশ্চল অঙ্গ, ভ্রমণ, পতন, (মাথা) ঘোরা,
দৃষ্টিহীনতা প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৫২। অস্থানে তস্মরান্ দৃষ্ট্বা ত্রাসনৈর্বা পৃথগ্বিধঃ।

তৎপ্রতীকারশূন্যস্ত মোহঃ সমুপজায়তে ॥

অস্থানে চোরদের দেখে অথবা অন্তর্ভুক্ত ভয়কারণ হেতু প্রতিকারহীন
ব্যক্তির মোহ জন্মে।

অত্র আর্থা—

এ বিষয়ে আর্থশ্লোক—

৫৩। ব্যসনাভিঘাতভয়পূর্ববৈরসংস্মরণজো ভবতি মোহঃ।

সর্বেন্দ্রিয়সম্মোহাদস্ত্যভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

বিপদ, প্রহার বা আক্রমণ, ভয়, পূর্বের শত্রুতাস্মরণ (প্রভৃতি) থেকে মোহ
হয়। সকল ইন্দ্রিয়ের সংমোহ অবলম্বন করে এর অভিনয় প্রযোজ্য।

স্মৃতি

স্মৃতির্নাম স্মৃৎকৃতানাং ভাবানামনুস্মরণম্। সা চ স্বাস্থ্যজঘন্য-
রাত্রিনিদ্রাচ্ছেষদসমানদর্শনোদাহরণচিত্তাভ্যাসাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে।
তামভিনয়েৎ শিরঃকম্পনাবলোকনক্রসমুন্নয়াদিভিরনুভাবৈঃ।

স্বপ্ন ও দুঃখজনিত ভাবের স্মরণ স্মৃতি। স্বাস্থ্য, কষ্টকর রাত্রি, অনিদ্রা,
অনুন্নয় (ব্যাপার বা বস্ত) দর্শন, উদাহরণ, চিত্তাভ্যাস প্রভৃতি বিভাবের

দ্বারা সেই (স্মৃতি) উৎপন্ন হয় । মস্তকের কম্প, অবলোকন, ভ্রম উন্নয়ন প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

অত্র শ্লোকার্থে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আধাপ্লোক আছে—

৫৪ । স্মৃৎস্থঃখমতিক্রান্তং তথা স্মৃতিবিভাবিতম্ ।

বিস্মৃতং চ যথাবৃত্তং স্মরেদ্ যঃ স্মৃতিমানসঃ ॥

সে স্মৃতিমান্ যে অতীত স্মৃৎ-স্থঃখ, বিস্মৃত কাল্পনিক বা বাস্তব ঘটনা স্মরণ করে ।

৫৫ । স্বাস্থ্যভ্যাসসমুখা ঋতিদর্শনসংভবা স্মৃতিনিপুণৈঃ ।

শিরউদ্ধাহনকটৈর্জ্বলৈর্জ্বলৈঃ সান্নিভেভ্যা ॥

স্বাস্থ্য, অভ্যাস, শ্রবণ ও দর্শনজাত স্মৃতি কৌশলী ব্যক্তিগণ কর্তৃক মস্তকোত্তোলন ও কম্প এবং ভ্রমের দ্বারা অভিনয় ।

স্মৃতি

স্মৃতির্নাম শৌর্যবিজ্ঞানঋতিবিভবশৌচাচারগুরুভক্ত্যধিকার্থলাভ-
ক্ৰীড়াদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে । তামভিনয়েৎ প্রাপ্তানাং বিষয়াণামুপ-
ভোগাদ্ অপ্রাপ্তাতীতোপহতবিনষ্টানামনমুশোচনাডিভিরমুভাবৈঃ ।

স্মৃতি শৌর্য, বিজ্ঞান, বেদবিজ্ঞা, বিত্ত, শুচিতা, আচার, গুরুভক্তি, অধিক পরিমাণে অর্থলাভ, ক্রীড়া প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । প্রাপ্ত বিষয়ের উপভোগ, অপ্রাপ্ত, অতীত, ক্ষতিপ্রাপ্ত ও বিনষ্ট বিষয়ের ভ্রম অহুতাপ প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় করতে হয় ।

অত্রার্থে—

এ বিষয়ে দুইটি আধাপ্লোক আছে—

৫৬ । বিজ্ঞানশৌচবিভবঋতিশক্তিসমুদ্ভবা স্মৃতিঃ সন্তিঃ ।

ভয়শোকবিবাদাত্তে রহিতা তু সদা প্রযোক্তব্যা ॥

বিজ্ঞান, শুচিতা, বিত্ত, বেদবিজ্ঞা ও শক্তি থেকে উদ্ভূত স্মৃতি সজ্ঞনগণ কর্তৃক ভয়, শোক, বিবাদ প্রভৃতি ছাড়া সর্বদা প্রযোজ্য ।

৫৭। প্রাপ্তানামুপভোগঃ শব্দস্পর্শরসরূপগন্ধানাম্ ।

অপ্রাপ্তৌ নহি শোকে যন্তাং হি ভবেদ্ যুতিঃ সা তু ॥

তার নাম যুতি যাতে হয় প্রাপ্ত শব্দ, স্পর্শ, রস, রূপ ও গন্ধের উপভোগ এবং অশোকে হইয়া না ।

ত্রীড়া

ত্রীড়া নাম অকার্যকরণাঙ্কিকা গুরুব্যতিক্রমণাবজ্ঞানপ্রতিজ্ঞানির্বহণ-
কৃতপশ্চাত্তাপাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে । তাং নিগূঢ়বদনাধোমুখচিস্তনো-
বালৈখনবজ্রাজুলীয়কসংস্পর্শনখনিকুস্তনাদিভিরমুভাবৈরভিনয়েৎ ।

ত্রীড়া অপকর্ম করণাঙ্কিকা । গুরুবাক্য লঙ্ঘন, তাঁর অবজ্ঞা, প্রতিজ্ঞার
অপালনজনিত অহুতাপ প্রভৃতি থেকে (ত্রীড়া) জন্মে । মুখ ঢাকা, অধোবদনে
চিন্তা, মাটি আঁচড়ান, বজ্র ও অজুরীয় স্পর্শ, নখ খোঁচা প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা
এর অভিনয় করণীয় ।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আধাঙ্গ্যক আছে—

৫৮। কিঞ্চিদকার্যং কুর্বন্ যো হি নরো দৃশ্যতে শুচিভিরশ্রৈঃ ।

পশ্চাত্তাপেন যুতো ত্রীড়িত ইতি বেদিভব্যোহসৌ ॥

কোন দুর্কর্ম করতে থাকলে যে অশ্রু ও দ্বাদ্বা ব্যক্তিগণ কর্তৃক দৃষ্ট হয় এবং
অহুতপ্ত হয় সে ত্রীড়িত (লঙ্কিত) বলে জ্ঞাত ।

৫৯। লঙ্ঘানিগূঢ়বদনো ভূমিং বিলিখন্ নখাংশ্চ বিনিকুস্তন্ ।

বজ্রাজুলীয়কানাং সংস্পর্শং ত্রীড়িতঃ কুর্য্যাৎ ॥

লঙ্কিত ব্যক্তি লঙ্কার মুখ ঢেকে মাটি আঁচড়াতে ও নখ খুঁটতে থাকে এবং
বজ্র ও অজুরীয় স্পর্শ করে ।

চপলতা

চপলতা নাম রাগদ্বৈবমাৎসর্ঘ্যমর্ষ্যাপ্রতিকূলাদিভিবিভাবৈরুৎ-
পত্ততে । তস্তাশ্চ বাক্পারশ্বনিভং সনসম্প্রাহারবধবদ্ধতাড়নাদিভিরমু-
ভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

চপলতা আসক্তি, ঘেব, মাংসর্ষ, ক্রোধ, ঈর্ষা ও প্রতিকূলতা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। কর্কশ বাক্য, তর্সনা, প্রহার, বধ, বন্ধন, তাড়ন প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্থা—

এ বিষয়ে আধাশ্লোক—

৬০। অবিস্মৃত্য তু যঃ কার্যং পুরুষো বধতাড়নং সমারভতে।

অবিনিশ্চিতকারিত্বাৎ স তু খলু চপলো বুধৈজ্জৈয়ঃ ॥

চিন্তা না করে যে লোক বধ বা তাড়ন আরম্ভ করে, অনির্ধারিত কাজ করে বলে সে বিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক চপল বলে অভিহিত হয়।

হর্ষ

হর্ষো নাম মনোরথলাভেষ্টজনসমাগমঃ পরিতোষদেবগুরুরাজভর্তৃ-
প্রসাদভোজনাচ্ছাদনধনলাভোপভোগাদিভির্বিভাবৈরুৎপত্ততে। তমভি-
নয়েৎ নয়নবদনপ্রসাদপ্রিয়ভাষণালিজনকটকিতাশ্রম্বেদাদিভিবহুভাবৈঃ।

হর্ষ মনস্কামনাসিক্তি, প্রিয়জনের সমাগম, মনস্তৃষ্টি, দেবতা, গুরু, রাজা, প্রভু
(বা স্বামী) অহুগ্রহ, ভোজন, বস্ত্র ও ধনলাভ ও উপভোগাদি বিভাবের দ্বারা
উৎপন্ন হয়। নেত্র ও মুখের প্রসন্নতা, প্রিয়বচন, আলিঙ্গন, রোমাঞ্চ, অশ্রু ও
ঘর্মাদি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় করবে।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আধাশ্লোক আছে—

৬১। প্রাপ্যে বা অপ্রাপ্যে বা লক্কেহর্ষে প্রিয়সমাগমে বাপি।

হৃদয়মনোরথলাভে হর্ষঃ সংজায়তে পুংসাম্ ॥

প্রাপ্য বা অপ্রাপ্য অর্থলাভে, প্রিয়জনের সমাগমে অথবা হৃদয়ের ইষ্টবস্ত্র
লাভে লোকের হর্ষ জন্মে।

৬২। নয়নবদনপ্রসাদপ্রিয়ভাষণালিজনৈশ্চ রোমাঠৈঃ।

ললিতৈশ্চাজবিহারৈঃ শ্বেদাঠৈরভিনয়ন্তস্ত ॥

নেত্র ও মুখের প্রসন্নতা, প্রিয়ভাষণ, আলিঙ্গন, রোমাঞ্চ, স্নান অথবা ঘর্মাদি
দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

আবেগ

আবেগো নাম উৎপাতবাতবর্ষাশ্লিষকুঞ্জরোদ্ভ্রমণপ্রিয়াপ্রিয়শ্রবণ-
ব্যসনাভিঘাতাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে । তত্রোৎপাতকৃতো নাম বিহ্ব্যৎ-
কানিঘাতপ্রপতনচন্দ্রসূর্যোপরাগকেতুদর্শনাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে ।
তমভিনয়েৎ সর্বাঙ্গস্রস্তভাবৈমনস্তমুখবৈবর্ণ্যবিশ্ময়াদিভিঃ । বাতকৃতং
পুনরবগুষ্ঠনাক্ষিমর্দনবস্ত্রসংগ্রহণহরিতগমনাদিভিরমুভাবৈঃ । বর্ষকৃতং নাম
সর্বাঙ্গসংপিপ্লবপ্রধাবনচ্ছিন্নাশ্রয়ণাদিভিঃ । অগ্নিকৃতং তু ধূমাকুলনেত্র-
সংকোচনাক্ষসংবেগাতিক্রান্তপাদাদিভিঃ । কুঞ্জরোদ্ভ্রমণকৃতমপি হরি-
তাপসর্পণচপলগমনভয়স্তম্ভবেপথুপশ্চাদবলোকনবিশ্ময়াদিভিঃ । প্রিয়-
শ্রবণকৃতং তু অভ্যুত্থানালিঙ্গনবস্ত্রাভরণপ্রদানাক্ষপুলকাদিভিঃ । অপ্রিয়-
শ্রবণকৃতং ভূমিপতনপরিদেবিতবিষমপরিবর্তিতপরিধাবিতবিলাপরুদি-
তাভিঃ । ব্যসনাভিঘাতকৃতং তু সহসাপক্রমণশস্ত্রবর্মধারণগজতুরগ-
রথারোহণসম্প্রবণাদিভিরভিনয়েৎ ।

আবেগ উৎপাত, ঝড়, বর্ষা, আগুন, হাতীর ঘুরে বেড়ান, প্রিয় বা অপ্রিয়
সংবাদ শ্রবণ, বিপদ, প্রহার প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । তন্মধ্যে
উৎপাতকৃত আবেগ বিহ্ব্যৎ, উচ্চা ও বজ্রপাত, চন্দ্র-সূর্যের গ্রহণ, কেতুদর্শন প্রভৃতি
বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । সর্বাঙ্গের শৈথিল্য, বিমনাভাব, মুখের বিবর্ণতা ও
বিশ্ময় প্রভৃতি দ্বারা এর অভিনয় করণীয় । ঝড় হেতু (আবেগ) অবগুষ্ঠন,
অক্ষিমর্দন (চোখ রগড়ানো), বস্ত্রধারণ, ঘুরাঘিরিত গতি প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা
(অভিনয়ে) । বর্ষণজাত (আবেগ) সর্বাঙ্গের জমে-ঘাওয়া ভাব, ধাবন ও
ও আবৃত স্থানে আশ্রয় গ্রহণাদি দ্বারা (অভিনয়ে) । আগুন থেকে জাত
(আবেগ) ধূমাকুল নেত্রের সংকোচন, অঙ্গসংবেগ (অর্থাৎ সর্বাঙ্গে ঘুরিত গতি),
দীর্ঘ পদক্ষেপে পলায়ন ইত্যাদি দ্বারা (অভিনয়ে) । গজভ্রমণজাত (আবেগ)
ও দ্রুত পলায়ন, চপল গতি, ভয়, অবশ ভাব, কম্প, পেছন দিকে তাকান ও
বিশ্ময় প্রভৃতি দ্বারা (অভিনয়ে) । প্রিয়সংবাদশ্রবণজাত (আবেগ) উত্থান,
আলিঙ্গন, বস্ত্র ও অলংকারদান, অশ্রু ও রোমাঞ্চাদি দ্বারা (অভিনয়ে) ।
অপ্রিয়সংবাদশ্রবণজাত (আবেগ) ভূমিতে পতন, পরিদেবন, বিবর্তভাবে ঘুরে
যাওয়া, ধাবন, বিলাপ ও রোদনাদি দ্বারা (অভিনয়ে) । বিপদ ও প্রহার

অনিত (আবেগ) হঠাৎ পলায়ন, অস্ত্র ও বর্মধারণ, গজ, বা রথে আরোহণ ও সংগ্রেরণাদি দ্বারা (অভিনেয়) ।

৬৩। ইত্যেবোহষ্টবিধো জ্ঞেয় আবেগঃ সংভ্রমাত্মকঃ ।

স্বৈর্যেণোক্তমমধ্যানাং নীচানাং চাপসর্পণাং ॥

ভয়জনিত আবেগ এই অষ্টপ্রকার বলে জানবে । (এতে) উক্তর ও মধ্যম প্রকৃতির লোকের থাকে স্বৈর্য এবং নীচ প্রকৃতির লোকের হয় পলায়ন ।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এ বিষয়ে আর্ধ্যাশ্লোক দুইটি আছে—

৬৪। অপ্ৰিয়নিবেদনাদিশ্রবণাদবধীরিতবচনস্ত ।

শত্রুক্ষেপত্রাসাদাবেগো নাম সম্ভবতি ॥

অপ্রিয়সংবাদশ্রবণ, কথার অবজ্ঞা, অস্ত্রত্যাগ ও ত্রাস থেকে আবেগ হয় ।

৬৫। অপ্ৰিয়নিবেদনাছো বিষাদভাবাশ্রয়োহনুভাবোহস্ত ।

সহসারিদর্শনং চেৎ প্রহরণপরিঘটনং কার্যম্ ॥

অপ্রিয়সংবাদকথন থেকে যে (আবেগ) তার অহুতাব বিবাদাপ্রিত । হঠাৎ শত্রুদর্শন হলে অস্ত্রঘর্ষণ করণীয় ।

জড়তা

জড়তা নাম সর্ধকার্যাপ্রতিপত্তিঃ ইষ্টানিষ্টশ্রবণদর্শনব্যাধ্যাদিভিবিভা-
বৈক্লংগততে । তামভিনয়েৎ কথনাভাষণতুষ্ণীংভাবানিমেষনিরীক্ষণ-
পরবশাদিভিরনুভাবৈঃ ।

সকল কার্যের অকরণ, প্রিয়-অপ্রিয় সংবাদ শ্রবণ, প্রিয়-অপ্রিয় বস্তুদর্শন, রোগ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা (জড়তা) উৎপন্ন হয় । কথা না-বলা, অসম্ভাষণ, মৌন, অনিমেষ দৃষ্টি ও পারবশাদি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

অত্রার্থা—

এ বিষয়ে আর্ধ্যাশ্লোক—

৬৬। ইষ্টং বানিষ্টং বা স্তুত্বতুঃখং বা ন বেত্তি যো মোহাৎ ।

তুষ্ণীকঃ পরবশগঃ স ভবতি জড়সংজ্ঞকঃ পুরুষঃ ॥

যে প্রিয়-অপ্রিয় বস্তু, বা সুখ-দুঃখ বোধবশতঃ যোকে না, মৌনী ও পরমেশ্বর, সেই লোক জড় বলে অভিহিত হয়।

গর্ব

গর্বে নাম ঐশ্বর্যকুলরূপযৌবনবিজ্ঞাবলধনসাম্রাট্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপত্ততে। তস্তাবজ্ঞাধর্ষণাভুত্তরনানাসংভাষণাংসাবলোকনবিভ্রমাপহসনপাক্ষ্যগুণভিতিক্রমাণাধিক্ষেপাদিভিরমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

গর্ব ঐশ্বর্য, বংশ, রূপ, যৌবন, বিজ্ঞা, বল, ধন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। অবজ্ঞা, ধর্ষণ, উত্তর না দেওয়া, সংভাষণ না করা, স্বচ্ছের প্রতি অবলোকন, ব্যস্ততা, তাচ্ছিল্যসূচক হাস্য, বাক্যপাক্ষ্য, গুরুজনের আদেশ লঙ্ঘন, অপমান প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্থা—

এ বিষয়ে আর্থাক্সোক—

৬৭। বিজ্ঞাবাগ্বে রূপাদৈশ্বর্যাদয় ধনাগমাছাপি।

গর্বঃ খলু নীচানাং দৃষ্ট্যান্তবিচারণৈঃ কার্যঃ ॥

নীচাশয় ব্যক্তিদের বিজ্ঞাভাভ, রূপ, ঐশ্বর্য, অথবা ধনলাভহেতু গর্ব দৃষ্টিভঙ্গী এবং অঙ্গসঞ্চালন দ্বারা করণীয় (অর্থাৎ অভিনয়)।

বিবাদ

বিবাদো নাম কার্যারম্ভানিস্তরগদৈবব্যাপত্তিসমুখা। তমভিনয়েৎ সহায়াদ্বেষণোপায়চিন্তনোৎসাহবিঘাতবৈমনস্ত নিঃশ্বসিতাদিভিরমুভাবৈরুত্তমমধ্যমানাম্। অধমানাং তু পরিখাবনাবলোকনমুখশোষণমৃকপরি-
লেহননিজাশ্বসিতধ্যানাদিভিরমুভাবৈঃ।

বিবাদ আরম্ভ কার্যের অগম্যাপ্তি ও দৈব ছুঁর্বিপাক থেকে জাত। উত্তম ও মধ্যম প্রকৃতির লোকের পক্ষে সহায়ের অন্বেষণ, (কার্যসিদ্ধির) উপায়চিন্তা, উৎসাহভঙ্গ, বিমনাভাব, দীর্ঘশ্বাস প্রভৃতি অমুভাব দ্বারা এর অভিনয় করণীয়। অধমপ্রকৃতির পক্ষে ইতস্ততঃ ধাবন, অবলোকন, শুকমুখ, মুখকোণ লেহন, নিত্রা, দীর্ঘশ্বাস, ধ্যান (চিন্তা) প্রভৃতি অমুভাবের দ্বারা (অভিনয়)।

অত্রার্থ্যাকঃ—

এই বিষয়ে আর্থাগ্নোক—

৬৮। কার্যনিষ্ঠরূপকৃতশৌর্বাদিগ্রহণরাজদোষাত্তৈঃ ।

দৈবানিষ্টো যোহর্ষভদ্রসংপ্রাপ্তৌ বিবাদঃ স্তাৎ ॥

কার্যের অনস্বাধি, শৌর্বাদি ব্যাপারে ধরা-পড়া, যাকার প্রতি অপরাধ এবং দৈবানিষ্ট অর্থে অপ্রাপ্তিতে বিবাদ হয় ।

৬৯। বৈচিত্র্যোপায়চিত্তাত্ম্যং কার্যমুত্তমমধ্যময়োঃ ।

নিজানিঃস্বসিত্ত্বানৈরধমানাং তু দর্শয়েৎ ॥

উত্তম ও মধ্যম প্রকৃতির পক্ষে চিত্তবৈকল্য ও উপায়-চিত্তাবার্য (বিবাদ) অভিনয় । অধমের (বিবাদ) নিজা, দীর্ঘবাস ও ধ্যান বা চিত্তা বারা দেখান হবে ।

ঔৎসুক্য

ঔৎসুক্য নাম ইষ্টজনবিরোগানুশ্রবণোক্তানদর্শনাদিভির্বিভাবৈরুৎ-
পন্নতে । তন্ত দীর্ঘনিঃস্বসিত্ত্বাধোযুখবিস্তমনিজাতপ্রাশরনাতিলাবা-
দিত্তিরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ : ।

ঔৎসুক্য প্রিয়জনের বিরহ, তার শ্রবণ, উক্তানদর্শন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা, উৎপন্ন হয় । দীর্ঘবাস, অধোবদনে চিত্তা, নিজা, তন্ত্রা, শয়ন ও ইচ্ছা প্রভৃতি দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য ।

অত্রার্থ্য—

এ বিষয়ে আর্থাগ্নোক—

৭০। ইষ্টজনানিবিরোগাদৌৎসুক্য জারতে হৃদ্বশ্বত্যা ।

চিত্তানিজাতপ্রাগাজগুরুবৈরভিনয়েহন্ত ॥

প্রিয়জন প্রভৃতির বিরহ বা তাদের শ্রবণ হেতু ঔৎসুক্য জন্মে । চিত্তা, নিজা, তন্ত্রা ও মেহের ভাবের দ্বারা এর অভিনয় (করণীয়) ।

নিজা

নিজানামদৌর্ভাগ্যপ্রমরুমানান্তচিত্তাহত্যাহারবতাবাভির্বিভাবৈরুৎ-
পন্নতে । তাদভিনয়েৎ বদনমৌরবগাজপরিমোহননেত্রবিধূর্নজ্জগদ্রাজ-
বিমর্দোজ্জলিতনিঃস্বসিত্ত্বসরগাজতাক্রিবিবীলনসংস্রোহাদিত্তিরহৃত্যবৈঃ ।

নিদ্রা, দুর্বলতা, পরিভ্রম, ক্রান্তি, আলস্ত, চিন্তা, অতিভোজন, (মিথ্যাশ্রবণ)
প্রকৃতি প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা জন্মে। মুখের ক্ষীতি, দেহকম্প, ঘূর্ণিত চক্ৰ,
জ্ঞপ্ত (হাই তোলা), শরীরঘর্ষণ, উজ্জ্বল, দীর্ঘশ্বাস, অবলম্ব দেহ, নেত্রনিমীলন,
সংযোহ প্রভৃতি অহুভব দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্রার্থে ভবন্তঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আধার্লোক আছে—

৭১। আলস্তাদ্ দৌৰল্যাং ক্রমচ্ছ্রমাচ্চিন্তনাং শ্বভাবাক ।

রাত্রৌ জাগরণাদপি নিদ্রা পুরুষস্ত সংভবতি ॥

আলস্ত, দুর্বলতা, ক্রান্তি, পরিভ্রম, চিন্তা ও প্রকৃতি এবং রাত্রিজাগরণ হেতু
লোকের নিদ্রা হয়।

৭২। তাম্ মুখগৌরবগাত্রপরিলোড়ননয়ননিমীলনজড়মুখৈঃ ।

জ্ঞপ্তগাত্রবিমর্দৈরহুভাবৈরভিনয়েৎ প্রোক্তঃ ॥

বিজ্ঞবাক্তি মুখক্ষীতি, দেহকম্প, নেত্রনিমীলন, জড়তা, জ্ঞপ্ত (হাই
তোলা), দেহঘর্ষণ—এই অহুভাবগুলি দ্বারা এর অভিনয় করবেন।

অপস্মার (মূগীরোগ, মুছ)

অপস্মারো নাম দেবনাগযক্ষরাক্ষসপিশাচাদীনাং গ্রহপাদমুস্মরণাদ্
উচ্ছিষ্টশূভাগারসেবনাশুচিকালান্তরাতিপাতখাতুর্বেষম্যাদিভির্বিভাবৈরুৎ-
পত্ততে। তস্মা স্মৃতিতকম্পিতনিঃশ্বাসিতধাবনপতনশ্বেদবদনকেনহিকা-
জিহ্বাপরিলেহনাদিভিরহুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

অপস্মার দেবতা, নাগ, যক্ষ, রাক্ষস, পিশাচ প্রভৃতি কর্তৃক গ্রহণ (অর্থাৎ
দ্রুত হরণ), (এদের) শ্বরণ, উচ্ছিষ্টভক্ষণ, শূন্তগৃহে বাস, অশুচিভা, (ভোজন ও
নিদ্রাদি ব্যাপারে) কালের অন্তর (interval) না মানা, (বায়ু, পিত্ত ও কফ
নামক) খাতুর বিকার প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উপস্থাপন হয়। শ্বরণ, কম্প, দীর্ঘ-
শ্বাস, ধাবন, পতন, ঘর্ষণ, স্বেদন মুখ, হিকা, জিহ্বা দ্বারা লেহন প্রভৃতি অহুভাবের
দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্থে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আর্থাক্ষরিক আছে—

৭৩। কৃতপিশাচগ্রহণানুশ্রবণোচ্ছিন্নশূন্যগৃহগমনাৎ।

কালান্তরাতিপাতাদন্তোচ্চৈত্বেদং অপস্মারঃ।

কৃত ও পিশাচ কর্তৃক গ্রহণ, তাদের শ্রবণ, উচ্ছিন্ন ভোজন, শূন্যগৃহে গমন, কালের অন্তর লক্ষ্যন এবং অন্তিভাব হেতু অপস্মার হয়।

৭৪। সহসা ক্রমৌ পতনং প্রকম্পনং বদনকেনমোক্ষত।

নিঃসংজ্ঞস্তোথানাং রূপণ্যোভারূপস্মারে।

হঠাৎ ক্রমিতে পতন, কম্প, মুখের কেনা পড়া, অজ্ঞান অবস্থায় ওঠা— অপস্মারে এইগুলি অবস্থা।

হুস্ত

হুস্ত নাম নিজ্রাসমুখম্। নিজ্রাভিতবেজ্রিয়বিষয়োপগমনমোহন-
ক্ৰিতিভলশয়নপ্রসারণানুৎকর্ষণাদিভিবিভাবৈঃ সমুৎপত্ততে। তদুচ্ছ্বসিত-
নিঃশ্বাসিতসরগাত্রাক্রিনিমীলনসর্বেজ্রিয়সম্মোহোৎপাদিভিরহুস্তাভিবৈরভি
নয়ন্তে।

হুস্ত নিজ্রা থেকে উদ্ভূত। নিজ্রার প্রভাব, ইজ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের (অর্থাৎ
রূপ, রস, গন্ধ, শব্দ ও স্পর্শের) ভোগ, মোহ, ক্রমিতে শয়ন, (হস্তপদের)
প্রসারণ, অনুৎকর্ষণ (হাত-পা না তোলা?) প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা জন্মে।
দীর্ঘশ্বাস, অবসর দেহ, নেত্র নিমীলন, সকল ইজ্রিয়ের সোথমোহ, উৎকর্ষ প্রভৃতি
অহুস্তাবের দ্বারা এর অভিনয় (করণীয়)।

অত্রার্থে—

এ বিষয়ে দুইটি আর্থাক্ষরিক আছে—

৭৫। নিজ্রাভিতবেজ্রিয়োপগমনমোহনৈর্ভবেৎ হুস্তম্।

অক্রিনিমীলোচ্ছ্বসনৈঃ স্বপ্নান্নিতজন্মিতৈঃ কার্ভঃ।

নিজ্রার প্রভাব, ইজ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের ভোগ ও মোহ হেতু হুস্ত হয়। নেত্র-
নিমীলন, উচ্ছ্বাস ও স্বপ্নে কথা বলা দ্বারা (এর অভিনয়) করণীয়।

১. হুস্ত অবস্থায় কথা বলা অথবা অবস্থি হেতু বস বেধা।

৭৬। সোচ্ছ্রাসৈনিঃখ্যাসৈর্গন্ধাঙ্কিনিমীলনেন নিশ্চেষ্টঃ ।

সর্বৈশ্চিয়সম্বোহাৎ স্তপ্তং বশৈঃ প্রযুক্তীত ।

উচ্ছ্রাস, নিঃখাস, আংশিক নেত্রনিমীলন, নিশ্চেষ্টতা, সকল ইন্দ্রিয়ের বোহ ও বশবাসী হস্ত প্রযোজ্য ।

বিবোধ

বিবোধো নাম নিজ্রাচ্ছদাহারবিপরিণামদুঃস্বপ্নতীক্ষ্ণশঙ্কস্পর্শাদিভি-
বিভাবৈরুৎপত্ততে । তং জ্জ্ঞপ্যাক্ষিমর্দনশয়নমোক্ষাদিভিরভূতাবৈরভি-
নয়েৎ ।

বিবোধ নিজ্রাভঙ্গ, আহারবিপরিণাম^১, দুঃস্বপ্ন, তীক্ষ্ণ শঙ্ক ও স্পর্শ প্রভৃতি
বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । জ্জ্ঞপণ (হাই তোলা), নেত্রঘর্ষণ, শয্যাভ্যাগ
প্রভৃতি অজ্ঞতাব দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

অজ্ঞার্থা—

এ বিষয়ে আর্থানোক—

৭৭। আহারবিপরিণামাচ্ছস্পর্শাদিভিঃ সত্ত্বতঃ ।

প্রতিবোধভূতিনেয়ো জ্জ্ঞপণবদনাক্ষিপরিমর্দৈঃ ॥

আহারবিপরিণাম^১, শঙ্ক, স্পর্শ প্রভৃতি থেকে উদ্ভূত প্রতিবোধে (ভাগরণ)
জ্জ্ঞপণ (হাই তোলা), মুখ ও নেত্র ঘর্ষণের দ্বারা অভিনয় ।

অমর্ষ

অমর্ষো নাম বিষ্টৈশ্বর্ষধনবলার্থিকৈরধিক্শিশুস্তাবমানিত্ত্ব বা সমুৎ-
পত্ততে । তং শিরঃকম্পনপ্রশ্বেদাধোমুখবিচিহ্ননাধ্যবসায়ধ্যানোপার-
যেবগাদিভিরভূতাবৈরভিনয়েৎ ।

অমর্ষ অধিকতর বিদ্ভা, ঐর্ষ্য, ধন ও বলশালী ব্যক্তিগণ কর্তৃক ভিতরিত বা
অপমানিত্য লোপের হয় । মস্তককম্প, অতিরিক্ত শ্বর্ষ, অধোবদনে চিহ্না,

১. এই শব্দের অর্থ খাতি পরিপাক । কিন্তু অভিজ্ঞতার কারণ পরিপাক নয়, পরিপাকের
তাব । হস্তায় শব্দটি বোধহয় হবে স্নান্যরাবিপরিণাম ।

নকর, ধ্যান (চিন্তা), উপায় অধেবণ প্রভৃতি অহুতাবে যারা-এর অভিনয় করায়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৭৮। আক্ষিপ্তানাং সভামধ্যে বিত্তৈশ্বৰ্যবলাধিকৈঃ।

নুণামুৎসাহসংপন্নো হুমৰ্ষো নাম জায়তে।

অধিকতর বিত্তা, ঐশ্বৰ্য ও বলশালী ব্যক্তিগণ কর্তৃক সভাতে উপস্থিত (বা নিম্নিত) উত্তমী লোকেব অমৰ্ষ জন্মে।

৭৯। উৎসাহাধ্যবসায়াত্ম্যামধোমুখবিচিন্তনৈঃ।

শিরঃপ্রকম্পনেন্দোত্তমঃ প্রযুক্তীত নাট্যবিৎ।

‘ নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তি উৎসাহ, চেষ্টা, অধোবদনে চিন্তা, মস্তককম্প, স্বৰ্ষ প্রভৃতি দ্বারা এর অভিনয় করবেন।

অবহিখা

অবহিখা নাম আকারপ্রচ্ছাদনাস্বকম্। উচ্চ লজ্জাতর্যাপজয়গৌরব-
জৈজ্ঞাদিভিবিভাবৈরুৎপত্তে। তত্ত্বাত্মকধনাবিলোকিতকথাভঙ্গ-
কৃতকধৈৰ্বাদিভিরহুতাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

অবহিখা অর্থাৎ রূপের প্রচ্ছাদন লজ্জা, ভয়, অপজয় (পরাজয়), গৌরব, কুটিলতা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। অত্যাধিক বল, না দেখা, কথায় ছেদ, কৃত্রিম ধৈৰ্য প্রভৃতি অহুতাবে যারা-এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৮০। বাষ্ট্যজৈজ্ঞাদিসংভূতমবহিখং তর্যাস্বকম্।

তচ্চাগণনয়া কার্যং নাতিচোত্তরভাবনাং।

গুপ্ততা, কুটিলতা প্রভৃতি খেবে উৎপন্ন অবহিখা তর্যাস্বক। গণনা না করা, উত্তরদ্বয়ে বেশি কথা না বলা—এইভাবে এর অভিনয় করায়।

উগ্রতা

অথোগ্রতা নাম চৌর্ধাভিগ্রহনূপাপরাধাসংপ্রলাপাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে । তাং চ বধবন্ধনতাড়ননির্ভংসনাদিভিরহুতাবৈরভিনয়েৎ ।

উগ্রতা চৌর্ধাদি হেতু ধরা পড়া, রাজার প্রতি অপরাধ, অসং প্রলাপ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । বধ, বন্ধন, তাড়ন, ভংসন প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

অত্রার্থা—

এই বিষয়ে আধাশ্লোক—

৮১ । চৌর্ধাভিগ্রহযোগাননূপাপরাধান্তথোগ্রতা ভবতি ।

বধবন্ধনতাড়নাদিভিরহুতাবৈরভিনয়ন্তত্যাঃ ।

চৌর্যের গ্রেপ্তার ও রাজার প্রতি অপরাধহেতু উগ্রতা হয় । হত্যা, বন্ধন, তাড়ন প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় (করণীয়) ।

মতি

মতিনাম নানাশাস্ত্রার্থচিন্তনোহাপোহাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে । তামভিনয়েচ্ছিত্রোপদেশার্ধবিকল্পনসংশয়চ্ছেদনাদিভিরহুতাবৈঃ ।

মতি নানা শাস্ত্রের বিষয় চিন্তা, উহ, অপোহ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । শিত্রকে উপদেশ দান, (শাস্ত্র) ং চিন্তা সম্বেহনিবসনাদি অহুতাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয় ।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৮২ । নানাশাস্ত্রবিনিষ্পন্ন মতিঃ সংজায়তে নূণাম্ ।

শিত্রোপদেশার্ধকৃতস্তস্তাত্ত্বভিনয়ো ভবেৎ ॥

নানা শাস্ত্র দ্বারা মানুষ্যের মতি জন্মে । শিত্রকে উপদেশ এবং (শাস্ত্র) ং ব্যাখ্যা দ্বারা এর অভিনয় হয় ।

ব্যাহি

ব্যাহির্নাম বাতশিত্তককসংনিপাতপ্রভবঃ । তন্তু অরাদয়ো বিশেষাঃ । অরন্তু খলু বিবিধঃ সশীতঃ সদাহুত । সশীতত্বাবৎ প্রবেশিতসর্বাঙ্গোৎ-

কম্পানকৃতিতহুতলননাগাবিকৃৎনমুখশোষণরোমাঞ্চপরিদেবিতাদিভির-
হুতবৈরতিনয়ে প্রবোক্তব্যঃ। সদাহুতবিক্রিপ্রবন্ধকরণকৃত্যভিলাষা-
হুলেপনশীতাভিলাষপরিদেবিতোৎকুটাদিভিঃ। যে চাচ্ছেইপি ব্যাধঃ
তেইপি খলু মুখবিশ্বর্জনগাত্রস্তম্ভনিঃস্বসনস্তনিতোৎকুটবেগনাদিভিরহুতা-
বৈরভিনয়ে।

ব্যাধি বায়ু, পিত্ত ও কফের সন্নিপাত (বিকার) থেকে উদ্ভূত। অথ প্রভৃতি
এর প্রকারভেদ। অথ দুই প্রকার—সমীত ও সদাহ। সমীত অথ সর্বদা
কম্প, দেহকুঞ্জন, চোয়াল কাঁপা, নাসিকা কুঞ্জন, মুখ শুকিয়া যাওয়া, রোমাঞ্চ,
বিলাপ প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা অভিনয়। সদাহ অথ বজ্র, হস্ত ও পদের
বিক্ষেপ, মাটিতে লোটাবার ইচ্ছা, অহুলেপন (অর্থাৎ গায়ে শীতল পদার্থ মাখা),
শীতলতার ইচ্ছা, বিলাপ ও চিৎকার প্রভৃতি দ্বারা (অভিনয়)। অত্যাশ্র
ব্যাধিও মুখবিশ্বর্জন, দেহে অবশ ভাব, গভীর শ্বাস, (অদ্ভুত) শব্দ করা, চিৎকার,
কম্প প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা অভিনয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৮৩। সামান্যতস্ত ব্যাধীনাং কর্তব্যোহভিনয়ো বৃধেঃ।

অস্ত্রাঙ্গগাত্রবিক্ষেপৈ রুজ্জা মুখবিশ্বর্জনৈঃ।

সাধারণভাবে পণ্ডিতগণ কর্তৃক ব্যাধির অভিনয় শিথিল অথ, দেহবিক্ষেপ,
রোগ হেতু মুখবিশ্বর্জনের দ্বারা করণীয়।

উদাহ

উদাহরো নাম ইষ্টজনবিরোগবিভবনাশব্যাসুনাভিঘাতপিত্তশ্লেষ্ম-
প্রকোপাদিভিবিভাবৈরুৎপত্ততে। তমনিমিত্তহসিতরুদিতোৎকুটাসম্বন্ধ-
প্রলাপশয়িতোপবিষ্টোখিতপ্রধাবিতনৃত্যগীতপঠিত তদ্রূপাংস্ববধূলনতৃণ-
নির্মাল্যকূচেলচীরষট্বেজ্জরাবাত্তরপাধারপোপভোগৈরন্তৈচ্ছানবস্থিত-
চেষ্টাকরণাদিভিরহুতাবৈরভিনয়েৎ।

উদাহ প্রিয়জনবিরহ, বিতর্নাশ, বিপদপাত, বায়ু-পিত্ত-শ্লেষ্মার প্রকোপাদি
বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। বিনা কারণে হাসা, রোদন, চিৎকার, অশ্রু

প্রলাপ, শয়ন, উপবেশন, দাঁড়ান, ধাবন, নৃত্য-গীত ও পাঠ, ভয় ও হুলি (গারে যাবান), ভূণ, নির্মালা, মলিনবস্ত্র, ছিন্নবস্ত্র, কলসীর মুখ, শব্দ অলংকার-স্বরূপ ধারণ, (ইত্ৰিয়গ্রাহ্য পদার্থের) উপভোগ এবং অন্ত অস্থিরতানুচক কাৰ্য প্রকৃতি অস্থিতাবের দ্বারা অভিনয় ।

অত্রোৰ্ধে ভরতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আৰ্হান্নোক—

৮৪ । ইষ্টজনবিভবনাশাদভিঘাতাত্মাতপিত্তকক্ষকোপাৎ ।

বিবিধাচ্চিত্তবিকারাত্মান্নাদো নাম সংভবতি ॥

প্রিয়জনের মৃত্যু, বিভবনাশ, বিগদগাত, বায়ু পিত্ত কক্ষের প্রকোপ এবং নানাবিধ চিত্তবিকার থেকে উদ্ভাদ জন্মে ।

৮৫ । অনিমিত্তহসিতরুদিতোপনিষ্টগতিপ্রধাবিতোংক্রুষ্টেঃ ।

অত্রৈচ্চ বিকারকৃতৈরুদ্ভাদং সংপ্রযুক্তীত ॥

বিনা কারণে হাসা, রোদন, উপবেশন, চলন, ধাবন, উচ্চৈঃস্বরে চিৎকার এবং অন্তপ্রকার বিকার হেতু উদ্ভাদ প্রয়োগ করতে হয় ।

মৃত্যু

মরণং নাম ব্যাধিজমভিঘাতজং চ । তত্র যদাত্ত্বয়কৃচ্ছলদোৰ্ধৈষম্য-
গণ্ডপিণ্ডকাজরবিষ্চিকাদিভিবিভাবৈরুপপত্ততে তদ্ব্যাধিপ্রভবম্ । অস্তি-
ঘাতজং তু শত্ৰ্বাহিদংশবিষপানস্বাপদগজতুরগরথযানপাতবিনাশপ্রভবম্ ।
এতন্নোরিধানীমতিনয়বিশেষঃ বক্ষ্যামি । তত্র ব্যাধিজং বিষগ্নগাত্ৰং
ব্যায়তাজবিচেষ্টিতং নিমীলিতনয়নং হিকাখাসোপেতমনবেক্ষিতপরিজন-
মব্যক্তাক্ষরকধনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়েৎ ।

মৃত্যু বোগ এবং আঘাত থেকে হয় । তদ্ব্যযো অন্ত, বক্র, শূলবেদনা, (বায়ু-
পিত্ত-কক্ষের) বিকার, গণ্ড (টিউমার), পিণ্ড (ফোঁড়া), জর, বিষুচিকা
(কলেরা) প্রকৃতি বিভাবের দ্বারা বা উৎপন্ন হয় তা ব্যাধিকৃত । অন্ত্রাঘাত,
সর্পদংশন, বিষপান, হিংস্র জন্তু (কতৃক) আক্রমণ, হতী, অশ্ব, মৃগ ও অন্ত্রাত্ত
দ্বানেষ ভজ বা বিনাশ থেকে জাত (মৃত্যু) আঘাতজনিত । এই দুইটিই বিশিষ্ট

অভিনয়^১ বলব। তন্মধ্যে ব্যাখিঅ (মরণ) অবসর দেহ, প্রসারিত দেহসঞ্চালন, মুদিত নেত্র, হিকা, গভীর হাস, পরিজনের প্রতি দৃষ্টিপাত না করা, অশ্লষ্ট বাক্য প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা অভিনয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোকঃ—

৮৬। ব্যাধীনামেকতাবো হি মরণাভিনয়ঃ স্মৃতঃ।

বিষয়গাঠৈনিশ্চেষ্টৈরিত্তিযৈশ্চ বিবজিতঃ ॥

ব্যাধিসমূহ দ্বারা জনিত মরণের অভিনয় একরূপ হয়, যথা অবসর দেহ, নিশ্চেষ্ট ইঞ্জিয়সমূহ (দ্বারা অভিনয়)।

অভিধাতুজ তু নানাপ্রকারাভিনয়বিশেষাঃ। যথা শব্দশ্রুতে তাবৎ সহসাতুমিপতনাদিভিন্নমুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। অহিদৃষ্টে তু বিষপীডে বা বিষবেগা, যথা কাশ্যাবেপথুনাহিকাকেন স্বকৃতজজড়তামরণান্যোত্যন্তৌ বিষবেগঃ।

আধাতজনিত মরণে নানাবিধ অভিনয় হয়; যথা—অস্ত্রাঘাতে হঠাৎ ভূমিতে পতন প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা অভিনয় প্রযোজ্য। সর্পদংশনে বা বিষপানে বিষপ্রভাব (প্রদর্শনীয়); কুশতা, কম্প, জ্বালা, হিকা, (মুখে) ফেনা, স্বকৃতজ (ঘাড় বেকে যাওয়া), জড়তা, মরণ—এই আটটি বিষেব প্রভাব।

অত্রানুবংশৌ শ্লোকৌ ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি পরম্পরাগত শ্লোক আছে—

৮৭। কাশ্যং তু প্রথমে বেগে দ্বিতীয়ে বেপথুস্তথা।

দাহং তৃতীয়ে হিকাং তু চতুর্থে সংপ্রয়োজয়েৎ ॥

প্রথমে বিষপ্রভাবে হয় কুশতা, দ্বিতীয়ে কম্প, তৃতীয়ে জ্বালা ও চতুর্থে হিকা প্রয়োগ বিধেয়।

৮৮। কেনং তু পঞ্চমে কুর্বাৎ বঠে তু স্বকৃতজনম্।

জড়তাং সপ্তমে কুর্বাদষ্টমে মরণং তথা ॥

পঞ্চম বিষপ্রভাবে (মুখে) ফেনা, বঠে স্বকৃতজন (ঘাড় বাকান), সপ্তমে জড়তা ও অষ্টমে মৃত্যু করণীয়।

১. পরবর্তীকালে রচয়িত্তে বৃদ্ধায় অভিনয় বিবিধ, যথা সাহিত্যচর্চণ ৩৭ (সিদ্ধান্তবাসীণ)

অত্রার্থা ভবতি—

এ বিষয়ে আর্থাহীন আছে—

৮৯। ঋণাদগজতুরগরখোন্তবং তু পশুযানপতনজং চাপি।

শস্ত্রক্ষতবৎ কুর্বাদনপেক্ষিতগাত্রসংকারম্ ॥

হিংস্র জন্তু, হস্তী, অশ্ব ও রথ থেকে উদ্ধৃত এবং পশুযান পতন (জনিত মৃত্যুতে) অত্রাঘাত (জনিত মৃত্যুর ক্ষেত্রের স্থায়) দেহ সঞ্চালন থাকবে না।

৯০। ইতোবাং মরণং জ্ঞেয়ং নানাবস্থাস্তুরাশ্বকম্।

প্রযোক্তব্যং বৃধৈঃ সম্যগ্ যথাবাগজচেষ্টিতৈঃ ॥

মরণ এইরূপ নানা অবস্থাপরিবর্তনজাত বলে বুঝতে হবে।

ত্রাস

ত্রাসো নাম বিদ্যাহুকাশনিপাতনির্ঘাতানুধরমহাসঙ্কদর্শনপঙ্খারাবাদি-
ভির্বিভাবৈরুৎপত্ততে। সংক্ষিপ্তাক্ষেপকম্পনবেপথুস্তত্তরোমাঞ্চগদগদ-
প্রলাপাদিভিরনুভাবৈরভিনয়েৎ।

ত্রাস বিদ্যুৎ, উষ্মা ও বজ্রপাত, নিধাত,^১ মেঘ, বিরাট ভূত দেখা, জন্তুর ডাক প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। দেহ সংকোচ, কম্প, অবশ ভাব, রোমাঞ্চ, গদগদভাবে প্রলাপ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা (ত্রাস) অভিনয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৯১। মহাতৈরবনাদাতৈস্ত্রাসঃ সমুপজায়তে।

অস্ত্রাঙ্গাধনিমেবাতৈস্তস্ত্র হস্তিনয়ো ভবেৎ ॥

উচ্চ ও ভীষণ শব্দাদি হেতু ত্রাস জন্মে। শিখিল অঙ্গ, অর্ধনিমেব প্রভৃতি দ্বারা এর অভিনয় হয়।

বিতর্ক

বিতর্কো নাম সন্দেহবিমর্শবিপ্রত্যয়াদিভির্বিভাবৈরুৎপত্ততে। তমন্তি-
নয়েদ্ বিবিধবিচারিতসংজ্ঞাসংপ্রধারণমত্সংগৃহনাদিভিরনুভাবৈঃ।

১ এই শব্দের বিভিন্ন অর্থ - ধ্বংস, ঘর্ষিবার, প্রবল বায়ু, বড়, আকাশে বাতাসের সংঘর্ষ পক্ষ, ভূমিকম্প, বজ্রপাত।

বিতর্ক সম্বন্ধে, বিচার বা আলোচনা, বি-প্রত্যয় (বৈকল্য ?) প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয় । নানাভাবে বিচার, সংজ্ঞানিরূপণ, যন্ত্রস্তি প্রভৃতি অহুতাবের দ্বারা তা অভিনয় ।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয় শ্লোক—

৯২ । বিচারণাদিসংভূতঃ সংদেহজননাস্বকঃ ।

বিতর্কস্তভিনয়ঃ স্তাচ্ছিরোক্রপস্বকম্পনৈঃ ॥

বিচার প্রভৃতি থেকে উদ্ভূত ও সম্বন্ধে জনক বিতর্ক মন্তক, ক্র ও পশ্চের কম্প দ্বারা অভিনয় ।

এবমেতে ত্রয়স্বিংশদ্ব্যভিচারিণো ভাবা দেশকালাবস্থানুগতমধ্যমা-
ধমোত্তমৈঃ ত্রীপুংসৈঃ প্রয়োগবশাতুৎপাত্তা ইতি ।

এইরূপে এই তেত্রিশটি ব্যভিচারিভাব দেশ, কাল, অবস্থা অনুসারে মধ্যম, অধম ও উত্তম ত্রীলোক ও পুরুষ কর্তৃক প্রয়োগবশে (অর্থাৎ নাট্যাভিনয়ের প্রয়োজনে) উৎপাদনীয় ।

অত্র শ্লোকঃ—

এই বিষয়ে শ্লোক—

৯৩ । ত্রয়স্বিংশদ্ব্যভিচারিণো ভাবা বিজ্ঞেয়া ব্যভিচারিণঃ ।

সাত্ত্বিকাংস্ত পুনর্ভাবান্ ব্যাখ্যাস্যাম্যনুপূর্বশঃ ॥

এই তেত্রিশটি ব্যভিচারিভাব বুঝতে হবে । সাত্ত্বিকভাব^১গুলি ক্রমানুসারে বলব ।

সাত্ত্বিক ভাব

অত্রাহ—কিমন্তে ভাবাঃ সন্ধান বিনাভিনীয়ন্তে যত এতে সাত্ত্বিকা
ইত্যচ্যন্তে ? অত্রোচ্যন্তে—ইহ সৎ নাম মনঃপ্রভবম্ । তচ্চ সমাহিত-
মনস্বাদ্ উৎপত্তে । মনঃসমাধানাচ্চ সৎনিষ্পত্তির্ভবতি । তস্য চ
যোঃসৌ স্বভাবঃ রোমাঞ্চপ্রবৈবর্ধ্যাদিকো ন শক্যতেঃসমনসা কতুর্ম্

ইতি লোকস্বভাবানুকরণম্ভাচ্চ নাট্যস্য সৎসমীপিতম্। কো দৃষ্টান্ত ইতি
 চেৎ, অজ্ঞোচ্যতে—ইহ হি নাট্যধর্মীপ্রকৃতাঃ সূত্রদুঃখকৃতা ভাবাঃ তথা
 সৎসবিত্তজ্ঞাঃ কার্থাঃ যথা স্বরূপা ভবন্তি। তত্র দুঃখং নাম রোদন-
 স্বাকম্। তৎকথমদুঃখিতেন, সূত্রং প্রহর্ষাস্বাকম্, অনুখিতেনাভিনেতুং
 শক্যতে ইতি সৎসমীপিতমিতি কুত্বা সাঙ্গিকো নাম ইতি ভাবঃ।
 এতদেবাস্য সৎসং যদ্ দুঃখিতেন সূত্রিতেন বা অঙ্গরোমাঞ্চো দর্শয়িত-
 ব্যাবিতি ব্যাখ্যাতম্। ইমে।

এ বিষয়ে বলা হয়েছে—অন্তর্ভাব সৎসং ছাড়া অভিনীত হয় বলে কি এগুলি
 সাঙ্গিক নামে অভিহিত হয়? এর উত্তর—এখানে সৎসং (শব্দের অর্থ) মন থেকে
 জাত। তা সমাহিত চিত্ত থেকে উৎপন্ন হয়। মনের সমাহিতভাব থেকে
 সৎসং নিষ্পন্ন হয়। এর প্রকৃতি রোমাঞ্চ, অঙ্গ, বিবর্ণভাব প্রভৃতি অন্তর্যমক ব্যক্তি
 জন্মতে পারে না—এই (কারণে) লোকের স্বভাবের অনুকরণ হেতু নাটো সৎসং
 অভিপ্রেত। উদাহরণ কি?—এই প্রশ্ন হলে উত্তর—এখানে নাট্যপ্রয়োগে সূত্র-
 দুঃখজনিত ভাবসমূহ যাতে স্বরূপ (অভিনেয় ব্যক্তি বা বস্তুর স্বকীয় অবস্থার
 অনুকরণ) হয় তেমন ভাবে সৎসংবিত্তি করণীয়। তদ্বোধো দুঃখ রোদনমূলক। তা
 কি করে অদুঃখিত ব্যক্তি (কর্তৃক অভিনেয় হবে?)। সূত্র আনন্দমূলক। তা
 কি করে অসুখী লোক কর্তৃক অভিনীত হতে পারে। সৎসংমভিপ্রেত বলে এই
 ভাব সাঙ্গিক নামে অভিহিত। এটাই এর সৎসং যে দুঃখিত ব্যক্তি বা সুখী ব্যক্তি
 কর্তৃক অঙ্গ ও রোমাঞ্চ প্রদর্শনীয়—এভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে। এইগুলি—

৯৪। স্তম্ভঃ শ্বেদোহধ রোমাঞ্চঃ স্বরসাদোহধ বেপথুঃ।

বৈবর্ণ্যমঙ্গপ্রাণয় ইত্য্যেষ্ঠৌ সাঙ্গিকাঃ স্মৃতাঃ ॥

অবশভাব, ঘর্ম, বোমাঞ্চ, স্বরসাদ (স্বরভঙ্গ বা স্বরবিকৃতি), কন্প, বিবর্ণভাব,
 অঙ্গ ও মুর্ছা—এই আটটি সাঙ্গিক বলে জ্ঞাত।

তদ্বোধো—

ঘর্ম

৯৫। ক্লেদভয়হর্ষলজ্জাহুঃখম্ররোগতাপষাতেভ্যঃ।

ব্যায়ামক্লমধর্মাৎ শ্বেদঃ সংপীড়নাকৈব ॥

ক্রোধ, ভয়, হর্ষ, লজ্জা, হুঃখ, অম, রোগ, তাপ, ব্যায়াম, ক্লান্তি ও সংপীড়ন
(সংঘর্ষ, শরীরে শরীরে ঘর্ষণ ?) থেকে হয় ঘর্ষ ।

! (অবশ্যভাব)

৯৬ । হর্ষভয়রোগবিস্ময়বিবাদমদরোবসংভবঃ স্তম্ভঃ ।

শীতভয়হর্ষরোবস্পর্শজরাসংভবঃ কম্পঃ ॥

হর্ষ, ভয়, রোগ, বিস্ময়, বিবাদ, মত্ততা ও ক্রোধ থেকে জন্মে অবশ্যভাব ।
কম্প, শীত, ভয়, হর্ষ, কোপ, স্পর্শ ও জরা থেকে হয় ।

অশ্রু

৯৭ । আনন্দামর্ষাভ্যাং ধূমাজনজ্জ্বলাদ্ ভয়াচ্চ ।

শোকানিমিষপ্রেক্ষণশীতাজোগাদ্ ভবেদশ্রম্ ॥

আনন্দ, ক্রোধ, ধোঁয়া, কাজল, জ্বলণ (হাই ছোলা), ভয়, শোক, অনিমেষ
দৃষ্টি, শীত ও রোগ থেকে অশ্রু উৎপন্ন হয় ।

বিবর্ণভাব ও রোমাঞ্চ

৯৮ । শীতক্রোধভয়অমরোগক্লমতাপজং চ বৈবর্ণ্যম্ ।

স্পর্শভয়শীতহর্ষাং ক্রোধাদ্ রোগাচ্চ রোমাঞ্চঃ ॥

শীত, ক্রোধ, ভয়, অম, রোগ, ক্লান্তি ও তাপ থেকে হয় বিবর্ণভাব । স্পর্শ,
ভয়, শীত, হর্ষ, ক্রোধ ও রোগ থেকে হয় রোমাঞ্চ ।

অরবিকৃতি ও মুহূর্

৯৯ । অরসাদো ভয়হর্ষক্রোধজ্বররোগমদজনিতঃ ।

অমমূর্ছামদনিজাভিঘাতমোহাদিভিঃ প্রজ্বরঃ ॥

অরভব (বা অরবিকৃতি) ভয়, হর্ষ, ক্রোধ, জ্বর, (অস্ত্র) রোগ ও মত্ততা
জনিত । অম, মুহূর্, মত্ততা, নিদ্রা, আঘাত মোহ প্রভৃতি হেতু হয়
সংজ্ঞাহীনতা ।

সাহিত্যিক ভাবনামূহের অভিনয়

১০০। এবমেতে বুধৈজের্যা ভাবা হুঠৌ তু সাহিত্যিকাঃ।

কর্ম চৈবাং প্রবক্ষ্যামি হুমুভাবানুভাবকম্ ॥

এইরূপে এই আটটি পণ্ডিতগণ কর্তৃক সাহিত্যিক (ভাব) বলে জ্ঞাত । পরে এদের সূচক কর্ম বা ক্রিয়া বলব ।

১০১। নিশ্চেটৌ নিপ্রকম্পশ্চ স্থিতঃ শূন্যজড়াকৃতিঃ।

নিঃসংজ্ঞঃ স্তব্ধগাত্ৰশ্চ স্তম্ভঃ অভিনয়েদ্ বুধঃ ॥

বিজ্ঞ ব্যক্তি নিশ্চেট, অবিকম্প, মণ্ডায়মান, শূন্য ও জড়রূপে, সংজ্ঞাহীন ও অবশাব্দরূপে স্তম্ভের অভিনয় করবেন ।

১০২। ব্যজনগ্রহণাচ্চাপি শ্বেদাপনয়নেন চ।

শ্বেদস্তাভিনয়ো যোজ্যস্তথা বাতাভিলাষতঃ ॥

পাখা নেওয়া, ঘাম মোছা এবং বাতাসের ইচ্ছা দ্বারা ঘামের অভিনয় করণীয় ।

১০৩। মুহুঃ কণ্টকিতেষু তথোল্লুকসনেন চ।

রোমাঞ্চস্তাভিনয়েহসৌ গাত্ৰসংস্পর্শনেন চ ॥

বার বার পুলকোদয়, শরীরে লোমহর্ষণ এবং দেহস্পর্শ দ্বারা রোমাঞ্চ অভিনয় ।

১০৪। স্বরভেদং তথা চৈব ভিন্নগদগদবিশ্বরৈঃ।

বেপনাং সুরগাং কম্পাদ্ বেপথুং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

স্বরভেদ ভগ্ন ও গদগদ কঠিনবরের দ্বারা অভিনয় । বেপন,^১ সুরগ^২ ও কম্প^৩ আশ্রয় করে বেপথুর প্রয়োগ করণীয় ।

১০৫। মুখবর্ণপরায়ন্ত্যা নাড়ীপীড়নযোগতঃ।

বৈবর্ণ্যমভিনেতব্যং প্রযত্নাদঙ্গসংশ্রয়ম্ ॥

অজ্ঞাপ্রিত বিবর্ণভাব মুখবর্ণের পরিবর্তন এবং নাড়ী পীড়ন করে বস্তুসহকারে অভিনয় ।

১-৩. এই তিন শব্দে বিভিন্ন প্রকার কম্প বোঝান হয় ।

১০৬। নেত্রসংসার্ত্তনৈর্বাপৈরত্ৰং স্বভিনয়েদ্ বৃথঃ।

নিশ্চেষ্টো নিপ্রকম্পবাদব্যক্তশ্লিতাদপি।

মেদিনীপতনাত্তাপি প্রলয়াভিনয়ো ভবেৎ ॥

বিজ্ঞ ব্যক্তি চক্ষুঃবর্ণ ও বাশ্প (চোখের জল) দ্বারা অশ্রুর অভিনয় করবেন না
সংজ্ঞাহীনতার অভিনয় হবে নিশ্চেষ্টতা, নিঃকম্পতা, অশ্লুট শাসকিয়া ও ভূমিতে
পতন অবলম্বন করে।

বিভিন্ন রূপে লাস্ত্রিক ভাবলম্বুহের প্রয়োগ

১০৭। একোনপঞ্চাশদ্বিমে যথাবদ্ ভাবাস্ত্র্যবস্থা গদিতা ময়া বঃ।

যেষাং চ যে যত্র রসে নিয়োজ্যস্তান্ শ্রোতুমহঁস্তু চ

বিপ্রমুখ্যাঃ ॥

হে শ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণগণ, এই ত্রিবিধ উপপঞ্চাশ ভাব আমি আপনাদের
বললাম। যেগুলি যে যে রসে প্রযোজ্য, তা আপনাদের শ্রবণীয়।

১০৮-১০৯। গ্রানিঃ শঙ্কা হৃদয়া চ ভ্রমচ্চপলতা তথা।

সুপ্তঃ নিজাবহিৎস চ শৃঙ্গারে বেপথুস্তথা ॥

আলস্যোগ্রাভুগুপ্তাভির্ভাৱৈশ্চ পরিবর্জিতাঃ।

উদ্ভাবয়ন্তি শৃঙ্গারং সর্বে ভাবাঃ স্বসংজ্ঞয়া ॥

গ্রানি, শঙ্কা, অহুয়া, ভ্রম, চপলতা, সুপ্ত, নিদ্রা, অবহিৎস ও বেপথু
(কম্প), আলস্য, উগ্রতা, ভুগুপ্তা বর্জিত সকলভাব নিজেদের নামে শৃঙ্গার-রস
উদ্ভাবিত করে।

১১০। গ্রানিঃ শঙ্কা হৃদয়া চ ভ্রমচ্চপলতা তথা।

সুপ্তনিজাবহিৎস হাস্যে ভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥

গ্রানি, শঙ্কা, অহুয়া, ভ্রম, চপলতা, সুপ্ত, নিদ্রা ও অরহিৎস—এইগুলি
হাস্য-রসে ভাব বলে কথিত।

১১১। নির্বেদশ্চৈব চিন্তা চ দৈন্তগ্নান্ভ্রমেব চ।

জড়তা মরণং চৈব ব্যাধিচ্চ করুণে রসে ॥

নির্বেদ, চিন্তা, দৈন্ত, গ্রানি, অশ্র, জড়তা, মৃত্যু এবং ব্যাধি করুণ-রসে
(ভাব)।

১১২। গর্বেহিন্দ্রা তথোৎসাহ আবেগো মদ এব চ।

ক্রোধশ্চপলতা হর্ষো রৌজো তুঃপ্রাণমেব চ ॥

গর্ব, অহুয়া, উৎসাহ, আবেগ, মত্ততা, ক্রোধ, চপলতা, হর্ষ, উগ্রতা রৌজ-
-রসে (ভাব)।

১১৩-১১৪। অসম্মোহস্তথোৎসাহঃ আবেগোহমর্ষ এব চ।

মতিশ্চৈব তথোগ্রাঃ হর্ষ উন্মাদ এব চ ॥

রোমাঞ্চঃ প্রতিবোধশ্চ ক্রোধান্মুয়ে শ্রুতিস্তথা।

গর্বশ্চৈব বিতর্কশ্চ বীরে ভাবা ভবন্তি হি ॥

অসংমোহ, উৎসাহ, আবেগ, ক্রোধ, মতি, উগ্রতা, হর্ষ, উন্মাদ, রোমাঞ্চ,
জাগরণ, ক্রোধ, অহুয়া, দৈর্ঘ্য, গর্ব ও বিতর্ক বীর-রসে ভাব হয়।

১১৫। শ্বেদশ্চ বেপথুশ্চৈব রোমাঞ্চো গদগদস্তথা।

ক্রাসশ্চ মরণং চৈব বৈবর্ণ্যং চ ভয়ানকে ॥

ঘর্ম, কম্প, রোমাঞ্চ, গদগদ ভাব (তোৎলামি বা অব্যক্ত কথা), ক্রাস, হৃত্য
ও বিবর্ণভাব ভয়ানক-রসে (ভাব)।

১১৬। অপস্মারস্তথোন্মাদো বিষাদো মদ এব চ।

মৃত্যুর্য্যাধির্ভয়ং চৈব ভাবা বীভৎসসংজ্ঞিতাঃ ॥

মৃগী রোগ, উন্মাদ, বিষাদ, মত্ততা, মৃত্যু, রোগ ও ভয় বীভৎস-রসাপ্রিত ভাব।

১১৭। স্তম্ভঃ শ্বেদশ্চ মোহশ্চ রোমাঞ্চো বিন্ময়স্তথা।

আবেগো জড়তা হর্ষো মুছা চৈবাদ্ভূতাজ্জয়াঃ ॥

অবশভাব, ঘর্ম, মোহ, রোমাঞ্চ, বিন্ময়, আবেগ, জড়তা, হর্ষ ও মুছা। অভূত-
-রসাপ্রিত।

১১৮। যে শ্বেতে সাত্ত্বিকা ভাবা নানাভিনয়সংজ্ঞিতাঃ।

রসেছেতেষু সর্বেষু বিজ্ঞেয়া নাট্যযোক্তৃভিঃ ॥

নানাপ্রকার অভিনয়সংক্রান্ত এই সাত্ত্বিক ভাবগুলি এইসকল রসে নাট্য-
-প্রযোক্তাগণ (প্রযোজ্য বলে) জানবেন।

১১৯-১২০। ন হ্যেকরসজং কাব্যং কিঞ্চিদন্তি প্রয়োগতঃ।

ভাবো বাপি রসো বাপি প্রবৃত্তিবৃত্তিরেব বা ॥

সর্বেষাং সমবেতানাং রূপং বস্তু ভবেদ্ বহু ।

স মন্তব্যো রসঃ স্থায়ী শেবাঃ সঞ্চারিণো মতাঃ ॥

(প্রয়োগে একটি রসজাত কোন কাব্য নেই। ভাব, রস, প্রযুক্তি বা বৃত্তি)—সকলের মিলিত রূপ যার বহুবিধ হয় তাকে স্থায়ী রস বলে মনে করা উচিত ; অবশিষ্টগুলি সঞ্চারী নামে স্বীকৃত।

১২১। বিভাবানুভাবযুক্তো হৃদবস্তুসমাজ্ঞয়ঃ ।

সংচারিভিস্ত সংযুক্তঃ স্থায়োব তু রসো ভবেৎ ॥

বিভাব ও অনুভাবযুক্ত, প্রধান বস্তু সমাজিত, সঞ্চারিতাবসমূহের সহিত সংযুক্ত স্থায়ী (ভাবই) রস হয়।

১২২। স্থায়ী সদ্ভাতিরেকেণ প্রযোক্তব্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ ।

সংসার্যাকারমাজ্ঞেণ স্থায়ী যস্মাদ্ ব্যবস্থিতঃ ॥

নাট্যপ্রযোক্তাগণ অতিরিক্ত সত্ত্ব (সাত্বিকভাব) দ্বারা স্থায়ী (রসকে) প্রয়োগ করবেন। স্থায়ী যার দ্বারা প্রতিষ্ঠিত সেই সঞ্চারী (ভাব) শুধু অক-
ভঙ্গীদ্বারা (প্রযোজ্য)।

১২৩। চিত্রাণি ন বিরজ্যন্তে লোকে চিত্রং হি দুর্লভম্ ।

বিমর্দো রাগমায়াতি প্রযু (ক্তো) হি প্রযত্নতঃ ॥

চিত্র (অর্থাৎ বিবিধ রসের প্রয়োগ) আনন্দদায়ক হয় না, পৃথিবীতে চিত্র দুর্লভ। (বিভিন্ন রসের) সংমিশ্রণে যত্নসহকারে প্রযুক্ত হলে আনন্দজনক হয়।

১২৪। নানার্থভাবনিষ্পন্নঃ স্থায়িসত্ত্ববিচারিণঃ ।

পুংসান্নকীর্ণাঃ কর্তব্যাঃ কাব্যেষু হি রসাজ্ঞয়াঃ ॥

(দৃশ্য) কাব্য রসের আশ্রয় এবং বিবিধ বিষয় ও ভাব দ্বারা নিষ্পন্ন স্থায়ী, সাত্বিক ও ব্যভিচারী ভাব পূর্ববে আরোপিত হওয়া উচিত।

১২৫। এবং রসাস্ত ভাবাস্ত ব্যবস্থা নাটকে স্মৃতাঃ ।

য এবমেতান্ জানাতি স গচ্ছেৎ সিদ্ধিমুত্তমাম্ ॥

এইভাবে নাটকে রস, ভাব ও (সেই সম্বন্ধে) ব্যবস্থা জ্ঞাত। যে এইরূপে এগুলিকে জানে সে উত্তম সিদ্ধিলাভ করে।

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রে ভাবব্যঞ্জক নামক সপ্তম অধ্যায় সমাপ্ত।

অষ্টম অধ্যায়

□□□□□□□□□□ উপাঙ্গবিধান □□□□□□□□□□

অভিনয় সম্বন্ধে মুনিগণের জিজ্ঞাসা

১-২। ভাবানাং চ রসানাং চ সমুখানাং যথাক্রমম্।

ত্বংপ্রসাদাচ্ছ্রুতং সৰ্বমিচ্ছামো বেদিতুং পুনঃ ॥

নাট্যে কতিবিধঃ কার্যসুজ্জৈজ্ঞরতিনয়ক্রমঃ।

কথং বাভিনয়ো হোষ কতিভেদস্ত কীর্তিতঃ ॥

আপনার অহুগ্রহে ভাব^১ ও রসের^২ উত্তর যথাক্রমে শুনলাম। আমরা আরও জানতে চাই, নাট্যে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক কয়প্রকার অভিনয়ক্রম করণীয়, কি করে এই অভিনয় হয় এবং তার বিভাগ কয়টি।

৩। সৰ্বমেতত্ত্বথা তৎ ভগবন্ বক্তুমুইসি।

যো যথাভিনয়ো যস্মিন্ যোক্তব্যঃ সিদ্ধিমিচ্ছত। ॥

হে প্রভু, সিদ্ধিকামী ব্যক্তি কর্তৃক যে অভিনয় যেমন করে ও যে স্থানে প্রযোজ্য তা সব তত্ত্ব অহুসারে আপনার বলা সঙ্গত।

ভরতের উত্তর

৪। তেষাং তু বচনং শ্রুত্বা মুনীনাং ভরতো মুনিঃ।

প্রত্যুবাচ পুনর্বাচ্যং চতুরোহভিনয়ান্ প্রতি ॥

ভরতমুনি সেই মুনিগণের কথা শুনে চারপ্রকার অভিনয় সম্বন্ধে (এই) কথায় উত্তর দিলেন।

৫। অহং বঃ কথয়িষ্যামি নিখিলেন তপোধনাঃ।

যস্মাদভিনয়ো হোষ বিধিবৎ সমুদাহৃতঃ ॥

হে তাপসগণ, আপনাদেরকে আমি সমস্ত বলব, যাতে এই অভিনয় যথাবিধি ব্যাখ্যাত হয়।

১. ব্রঃ ৮ম অধ্যায়।

২. ব্রঃ ৩ষ্ঠ অধ্যায়।

যত্বেণ চকারোহভিনয় ইতি তান্ বর্ণয়িত্বাঃ । অত্রাহ—অভিনয় ইতি কস্মাৎ । অত্রোচ্যতে—অভীভ্যুপসর্গঃ নীঞ্ প্রাপণার্থো ধাতুঃ । অন্ত্যভিনীত্যেবং ব্যবহৃত্ত্ব অচ্ প্রত্যয়ান্ত্যভিনয় ইতি রূপং সিদ্ধম্ । এতচ্চ ধাতুস্বচনেনাবধারণম্ ।

ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

চারটি অভিনয় যে অভিহিত হয়, সেগুলিকে বর্ণনা করব । এই বিষয়ে বলা হয়েছে—অভিনয় কেন এইরূপে উক্ত হয় ? এই বিষয়ে উত্তর—অভি এই উপসর্গ নীঞ্ প্রাপণার্থক ধাতু । অভিনী হলে অচ্ প্রত্যয় যোগ করে অভিনয় এই রূপ সিদ্ধ হয় । এই (নিম্নলিখিত অর্থ) ধাতুর অর্থ থেকে বুঝতে হয় ।

এই বিষয়ে শ্লোক আছে—

৬। অভিপূর্বস্ত নীঞ্ ধাতুরাভিমুখ্যর্থনির্ণয়ঃ ।

যস্মাৎ প্রয়োগং নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ ॥

যেহেতু অভিপূর্বক নীঞ্ ধাতু অভিমুখ্যর্থনির্ধারণে (অর্থাৎ সাক্ষাৎভাবে অর্থ নির্ণয়ে) নাট্যাঙ্কটানকে নিয়ে যায় সেই কারণে অভিনয় এই নামে জ্ঞাত ।

অভিনয় শব্দের অর্থ

৭। বিভাবয়তি যস্মাচ্চ নানার্থান্ হি প্রয়োগতঃ ।

শাখাদোপাগ্নসংযুক্তস্তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ ॥

যেহেতু নাট্যাঙ্কটান হেতু নানা বিষয় বুঝিয়ে দেয় সেই কারণে শাখা,^১ অগ্নি ও উপাগ্ন^২ সংযুক্ত অভিনয় এই নামে জ্ঞাত ।

চতুর্বিধ অভিনয়

৮। চতুর্বিধশ্চৈব ভবেন্নাট্যন্ত্যভিনয়ো বিজ্ঞাঃ ।

অনেকভেদবহুলং নাট্যং হস্মিন্ প্রতিষ্ঠিতম্ ॥

হে বিজ্ঞগণ, এই নাট্যাভিনয় চার প্রকার হয় । অনেকভাগবহুল নাট্য এতে প্রতিষ্ঠিত ।

১. ১০শ শ্লোক ত্রঃ ।

২. ১০শ শ্লোক ত্রঃ ।

৩. ই ।

৯। 'আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈব আহার্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা ।

জ্যেয়ন্তু ভিনয়ো বিপ্রাশ্চ হৃদ্যা পরিকল্পিতঃ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, অভিনয় চারভাগে পরিকল্পিত বৃত্তিতে হবে ; (যথা) আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক ।

আঙ্গিক অভিনয়^১

১০। সাত্ত্বিকঃ পূর্বমুক্তস্ত ভাবৈশ্চ সহিতো ময়া ।

অঙ্গাভিনয়মেবাদৌ গদতো মে নিবোধত ॥

ভাব সহিত সাত্ত্বিক আমি পূর্বে^২ বলেছি । প্রথমে আমি অঙ্গাভিনয় বলেছি শুহন ।

১১। ত্রিবিধস্ত্বাঙ্গিক ইষ্টঃ শারীরো মুখজস্তথা ।

তথা চেষ্টাকৃতশ্চৈব শাখাজ্যোপান্সংযুতঃ ॥

আঙ্গিক অভিনয় তিন প্রকার দেখা যায়, যথা—শারীর, মুখজ এবং শাখা, অঙ্গ ও উপাঙ্গ সংযুক্ত চেষ্টাকৃত ।

১২। শিরোহস্তকটাবক্ষঃ পার্শ্বপাদসমস্থিতঃ ।

অঙ্গপ্রত্যঙ্গসংযুক্তঃ বহুজ্ঞো নাট্যসংগ্রহঃ ॥

সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গযুক্ত নাট্যাভিনয়ের ছয়টি অঙ্গ—বস্তক, হস্ত, কটি, বক্ষ, পার্শ্ব ও পাদ ।

১৩। তস্মৈ শিরোহস্তোরঃপার্শ্বকটীপাদতঃ বহুজ্ঞানি ।

নেত্রজ্ঞানাসাধরকপোলচিবুকাহ্যাপাঙ্গানি ॥

অঙ্গ ছয়টি—বস্তক, হস্ত, বক্ষ, পার্শ্ব, কটি, পাদ । উপাঙ্গগুলি এই—নেত্র, ক্র, নাসিকা, অধর, গণ্ডস্থল ও চিবুক ।

১৪। অস্ত্র শাখা চ নৃত্য চ তথৈবাকুর এব চ ।

বহুজ্ঞাভিনয়স্তেহ বিজ্ঞেয়ানি প্রযোক্তৃভিঃ ॥

নাট্যপ্রযোজকগণ এই শাস্ত্রে অভিনয়ের শাখা, নৃত্য, অংকুর এই বস্তুগুলি জানবেন ।

১. সঙ্গীত রত্নাকর—অভিনাধ্যায় ২০-২২

২. ৭।২২ ।

১৫। আত্মিকত্ব ভবেচ্ছায়া অকুরঃ সূচনা ভবেৎ ।

অবহারবিনিশ্চয়ঃ কৃত্যং তু করণাশ্রয়ঃ ॥

অদভীর নাম শাখা^১, সূচনা হয় অংকুর^২ । অবহারের দ্বারা নিশ্চয় কৃত্য করণাশ্রিত ।

১৬। মুখভেদভিনয়ে বিপ্রা নানাতাবসমাশ্রয়ে ।

শিরসঃ প্রথমঃ কৰ্ম পদতো মে নিবোধত ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, নানা ভাবাশ্রিত মুখক অভিনয়ে মস্তকের প্রথম ক্রিয়া বলছি, শুুন ।

মস্তকক্রিয়া*

১৭-১৮। আকম্পিতং কম্পিতং চ ধূতং বিধূতমেব চ ।

পরিবাহিতোদাহিতকমবধূতং তথাশ্রিতম্ ॥

নিহকিতং পরাবৃত্তমুৎক্লিপ্তং চাপ্যধোগতম্ ।

লোলিতং চৈব বিজ্ঞেয়ং ত্রয়োদশবিধং শিরঃ ॥

মস্তকের ক্রিয়া ত্রয়োদশ প্রকার বলে জ্ঞাতব্য—আকম্পিত, কম্পিত, ধূত, বিধূত, পরিবাহিত, উদাহিত, অবধূত, অক্লিত, নিহকিত, পরাবৃত্ত, উৎক্লিপ্ত, অধোগত ও লোলিত ।

১৯। শনৈরা কল্পনানুধ্বংসখ্যাকম্পিতং ভবেৎ ।

ক্রতং তদেব বহুশঃ কম্পিতং কম্পিতং শিরঃ ॥

ধীরে ধীরে মস্তক উপরে ও নীচে কম্পিত হলে হয় আকম্পিত । এরই নাম কম্পিত, যদি ক্রত ও বহুবার মস্তক কম্পিত হয় ।

২০। সংজ্ঞাপদেষণপূজানু স্তাবাতাভাষণে তথা ।

নির্দেশাবাহনে চৈব ভবেদাকম্পিতং শিরঃ ॥

সংজ্ঞা (ইঙ্গিত দেওয়া), উপদেশ, জিজ্ঞাসা, স্বাভাবিক আভাষণ (সম্বোধন করা বা কথা বলা), নির্দেশ ও আবাহনে মস্তক কম্পিত হয় ।

১. সঙ্গীতরত্নাকরের মতে (নটনাট্য ৩৫), বিচিত্র হস্তব্যাপার ।

২. উক্ত গ্রন্থানুসারে (৫) প্রাণীর ব্যাক্যার্থ অবলম্বনে প্রবর্তিত ব্যাপার ।

৩. ত্রঃ ৪১৩ খেকে ।

৪. সঙ্গীতরত্নাকর—নটনাট্য, ৪২-৪১

২১। রোষে বিভর্কে বিভ্রামে প্রতিজ্ঞাসেধ তর্জনে ।

ব্যাখ্যামর্ষণয়োশ্চৈব শিরঃ কশ্মিতমিস্তুতে ॥

ক্রোধ, বিভর্ক, বিশেষভাবে বোকা, প্রতিজ্ঞা, তর্জন, রেগণ এবং অঙ্গমায় মস্তক হয় কশ্মিত ।

২২। শিরসো রেচনং যন্তু শনৈস্তদধুতমিস্তুতে ৷

ক্রতমারেচনাদেতদধুতং তু ভবেচ্ছিরঃ ॥

ধীরে ধীরে মস্তকের রেচন^১ ধুত বলে অভিপ্রেত । ক্রত আরেচন সম্যক (রেচন) হেতু হয় বিধুত মস্তক ।

২৩। অনীপ্লিতে বিবাদে চ বিন্ময়ে প্রত্যয়ে তথা ।

পার্শ্বাবলোকনে শৃঙ্গে প্রতিবেধে ধুতং শিরঃ ॥

অনভিপ্রেত বিষয়, বিবাদ, বিন্ময়, প্রত্যয় (স্থির বিশ্বাস), পার্শ্বে দৃষ্টিপাত শৃঙ্গ ও নিবেধ বোকাতে ধুত মস্তক হয় ।

২৪। শীতগ্রস্তে ভয়াৰ্ত্তে চ ত্রাসিতে অরিতে তথা ।

শীতমাত্রে তথা মত্তে বিধুতং তু ভবেচ্ছিরঃ ॥

শীতার্ভ, ভীত, ত্রাসগ্রস্ত, অরাকান্ত ও মত্তপানের প্রাথমিক অবস্থা বোকাতে বিধুত মস্তক হয় ।

২৫। পর্যায়শঃ পার্শ্বগতং শিরঃ স্তাৎ পরিবাহিতম্ ।

সকৃদুচ্ছাহিতং চোদ্ধবুচ্ছাহিতমিতি স্মৃতম্ ॥

পর্যায়ক্রমে পার্শ্বগত মস্তক হয় পরিবাহিত । একবার উদ্ধ^২দিকে উত্তোলিত মস্তক হয় উচ্ছাহিত ।

২৬। সাধনে^৩ বিন্ময়ে হর্ষে স্মৃতে চামর্ষিতে তথা ।

বিচারে বিহ্বতে চৈব লীলায়াং পরিবাহিতম্ ॥

সাধন^৩, বিন্ময়, হর্ষ, স্মরণ, ক্রোধ, বিচার, বিহার ও লীলায় হয় পরিবাহিত ।

১. এর আভিধানিক অর্থ রিত বা খালি করা, কমিয়ে দেওয়া, দাস বের করে দেওয়া ইত্যাদি। 'নাট্যশাস্ত্রে' (৪১২০১) রেচিত একটি অঙ্গকার। রেচক শব্দে একপ্রকার করণ-(৪২) কেও বোঝায়। সাধারণভাবে রেচিত শব্দে বোঝায় (৪১২৪৮) কোন অঙ্গকে ঘোরান বা অঙ্গের অন্তপ্রকার ক্রিয়া ।

২. এর অর্থ : কার্ধসিদ্ধি, উপায়, সহায়তা ইত্যাদি ।

২৭। গর্বেচ্ছাদর্শনে চৈব তথা চোক্ষনিরীক্ষণে।

উদ্ধাহিতং তু কর্তব্যমাসম্ভাবনাদিষু ॥

গর্ব, ইচ্ছা প্রকাশ, দর্শন, উর্দ্ধদিকে অবলোকন আশ্রয়শংসাদি বোঝাতে উদ্ধাহিত করণীয়।

২৮। তদধঃ সন্ধুদাক্ষিপ্তমবধূতং তু তচ্ছিরঃ।

সন্দেহাবাহনালাপসংজ্ঞাদিষু তদিশ্রুতে ॥

নীচের দিকে একবার অবনমিত মস্তক হয় অবধূত। সংবাদ (শ্রবণ), আবাহন, আলাপ ও ইঙ্গিতাদি (?) বোঝাতে ঐ (অবধূত মস্তক) হয়।

২৯। কিঞ্চিপার্শ্বনতগ্রীবাং শিরো বিজ্ঞেয়মক্ষিতম্।

ব্যখিতে মূর্ছিতে মস্তে সচিস্তে হুঃখিতে ভবেৎ ॥

পার্শ্বে দৈর্ঘ্য অবনত গ্রীবা (ঘাড়)-যুক্ত মস্তক অক্ষিত নামে জ্ঞাত। রোগার্গত, মূর্ছিত, মস্ত, চিন্তিত ও হুঃখিত বোঝাতে (অক্ষিত) হয়।

৩০-৩১। উৎক্ষিপ্তবাহুশিখরং তথাক্ষিতশিরোধরম্।

নিহক্ষিতং তু বিজ্ঞেয়ং জীণামেতত্ প্রয়োগয়েৎ ॥

গর্বে বিলাসে ললিতে বিবেবাকে কিলকিঞ্চিতে।

মোটায়িতে কুটুমিতে স্তম্ভে মানে নিহাক্তম্ ॥

বাহুশিখর' উৎক্ষিপ্ত এবং গ্রীবা বক্র হলে নিহক্ষিত হয়; এটি জীলোকের পক্ষে প্রযোজ্য। গর্ব, বিলাস', ললিত', বিবেবাক' কিলকিঞ্চিত', মোটায়িত', কুটুমিত', স্তম্ভ ও অভিমানে হয় নিহাক্ত।

৩২। পরাবৃত্তাহু করণং পরাবৃত্তং শিরঃ স্মৃতম্।

তৎ স্ত্রানুধাপহরণে পৃষ্ঠতঃ প্রেক্ষণাদিষু ॥

পরাবৃত্তের (মুখ ঘোরান) অহু করণে পরাবৃত্ত মস্তক অভিহিত হয়। এটির প্রয়োগ হয় স্ত্রানুধাপহরণে (লুকান, ঘুরান ?) এবং পেছন দিকে দৃষ্টপাতাদিতে।

১. স্বক।

২. জঃ ২৪।১৫।

৩. ২৪।২২ জঃ।

৪. ২৪।২১ জঃ।

৫. ২৪।১৮ জঃ।

৬. ২৪।১৯ জঃ।

৭. ২৪।২০ জঃ।

৫৩। উৎক্লিপ্তং চাপি বিজ্ঞেয়মুখ্যাবস্থিতঃ শিরঃ ।

প্রাংশুদিব্যাক্রম্যোগেষু স্তাহংক্লিপ্তং প্রয়োগতঃ ॥

উর্ধ্বমুখে স্থিত মস্তক উৎক্লিপ্ত বলে জ্ঞেয় । উচ্চে স্থিত বস্ত্র এবং দিব্যাক্রম্যোগে উৎক্লিপ্ত প্রযোজ্য ।

৩৪। অধোমুখং স্থিতং চাপি শিরঃ প্রাহরধোগতম্ ।

লঙ্কারাং প্রণামে চ হুংথে চাধোগতং ভবেৎ ॥

নিম্নমুখে স্থাপিত মস্তককে বলে অধোগত । লঙ্কা, প্রণাম ও হুংথে অধোগত প্রযোজ্য ।

৩৫। সর্বতো লোলনাচাপি শিরঃ স্তাৎ পরিলোলিতম্ ।

মূর্ছাব্যাধিমদাবেশগ্রহনিদ্রাদিষু স্মৃতম্ ॥

মূর্ছা, রোগ, মত্ততা, আবেশ^১, গ্রহ^২, নিদ্রা প্রভৃতিতে সব দিকে সঞ্চরণ হেতু মস্তক হয় পরিলোলিত ।

৩৬। এভ্যোহস্ত্রে বহবো ভেদা লোকাভিনয়সংশ্রয়াঃ ।

তে চ লোকস্বভাবেন প্রযোক্তব্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

এগুলি ছাড়া লৌকিক অভিনয়প্রতিভা অল্প বহু ভেদ আছে । লোকের স্বভাব অনুযায়ী (নাট্য)-প্রযোজকগণ কর্তৃক এগুলি প্রযোজ্য ।

৩৭। ত্রয়োদশবিধং হ্যেতচ্ছিরঃকর্ম ময়োদিভম্ ।

অন্তঃপরং প্রবক্ষ্যামি দৃষ্টীনামিহ লক্ষণম্ ॥

মস্তকের তেরপ্রকার ক্রিয়া আমি বললাম । এরপর এখানে দৃষ্টিসমূহের লক্ষণ বলব ।

ছত্রিশ প্রকার দৃষ্টি^৩

৩৮। কাস্তা ভয়ানকা হস্তা করুণা চাদ্ভূতা তথা ।

রৌদ্রী বীরা চ বীভৎসা বিজ্ঞেয়া রসদৃষ্টয়ঃ ॥

১. এই শব্দে বোঝান—প্রবেশ, গর্ব, ব্যস্ততা, ক্রোধ, ভূতে পাওয়া ইত্যাদি ।

২. এতে বোঝান—গ্রহণ, ধরা, চুরি করা, একপ্রকার খারাপ দৈত্য যে শিশুদের মধ্যে প্রবেশ করে অনিষ্ট করে বলে মনে করা হয় ।

৩. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্দনাখ্যায় ৩৭৭ থেকে ।

কান্তা, ভয়ানকা, হাতা, ককণা, অকুতা, রৌদ্রী, বীরা, বীভৎসা (এইগুলি)
রসদৃষ্টি ।

৩৯ । স্নিগ্ধা হঠা চ দীনা চ ক্রুদ্বা দৃশ্ণা ভয়াহিতা ।

জুগলিতা বিন্মিতা চ স্থান্ধিতাবেষু দৃষ্টয়ঃ ॥

স্নিগ্ধা, হঠা, দীনা, ক্রুদ্বা, দৃশ্ণা, ভয়াহিতা, জুগলিতা, বিন্মিতা (এইগুলি)-
স্থান্ধিতাবসমূহের দৃষ্টিভঙ্গী ।

৪০-৪২ । শৃগা চ মলিনা চৈব শ্রাস্তা লজ্জাহিতা তথা ।

গ্নানা চ শঙ্কিতা চৈব বিষয়া মুকুলা তথা ॥

কুক্ষিতা চাভিতপ্তা চ জিজ্ঞা সললিতা তথা ।

বিতর্কিতার্থমুকুলা বিভ্রাস্তা বিপ্লুতা তথা ॥

আকেকরা বিকোশা চ ত্রস্তাথ মদিরা তথা ।

যট্টিংশদৃষ্টয়ো হেতা নামতোহভিহিতা ময়া ॥

শৃগা, মলিনা, শ্রাস্তা, লজ্জাহিতা, গ্নানা, শঙ্কিতা, বিষয়া, মুকুলা, কুক্ষিতা,
চাভিতপ্তা, জিজ্ঞা, সললিতা, বিতর্কিতা, অর্থমুকুলা, বিভ্রাস্তা, বিপ্লুতা,
আকেকরা, বিকোশা, ত্রস্তা, মদিরা—এ ছত্রিশটি দৃষ্টির নাম আমি বললাম ।

বিবিধ ভাব ও রসাস্রিত দৃষ্টি

৪৩ । অস্তু দৃষ্টিবিধানস্ত নানাভাবরসাস্রয়ম্ ।

লক্ষণং সংপ্রবক্ষ্যামি যথাকর্মপ্রয়োগতঃ ॥

নানা ভাব ও রসাস্রিত এই দৃষ্টিবিধির লক্ষণ কর্ম ও প্রয়োগ অতঃসারে:
বলব ।

৪৪ । হর্ষপ্রসাদজনিতা কান্তাত্যর্থসমম্বধা ।

সভ্রক্ষিপকটাক্ষা চ শৃঙ্গারে দৃষ্টিরিগ্নতে ॥

হর্ষ ও প্রসাদের দ্বারা জনিত কান্তা অত্যন্ত কামপূর্ণ ; দ্রুতঙ্গী ও কটাক্ষ-
সহকারে এই দৃষ্টি শৃঙ্গাররসে সঞ্চিত ।

৪৫ । প্রোদ্ভূতনিষ্টকপূতা সুরহৃদুত্তারকা ।

দৃষ্টির্ভয়ানকাত্যর্থ ভীতা ভয়ানকৈঃ ॥

ভয়ানক রসে দৃষ্টি হয় ভয়ানক ; এতে অক্ষিপুট উৎকিষ্ট ও হির হয়, তারা কম্পিত ও উর্ধ্বমুখ থাকে এবং দৃষ্টি অত্যন্ত ভয়ঙ্কর হয় ।

৪৬। ক্রমাদাকুঞ্চিতপুটা সবিভ্রাস্তান্নভারকা ।

হাস্তা দৃষ্টিস্ত কৰ্তব্য। কুহকাভিনয়ঃ প্রতি ॥

হাস্যদৃষ্টিতে অক্ষিপুট হয় ঈষৎ কুঞ্চিত, অন্নদৃষ্ট তারা চলিত হয় ; এই দৃষ্টি বাহুর অভিনয়ে করণীয় ।

৪৭। পতিতোধ্বপুটা সাশ্রা মন্যমহরভারকা ।

নাসাগ্রান্নগতা দৃষ্টিঃ করুণা করুণে রসে ॥

বরুণ রসে দৃষ্টি হয় করুণা ; এতে উপরের অক্ষিপুট হয় পতিত, অশ্রুপূর্ণ এবং তারা হয় কোধ হেতু মন্দগতি এবং দৃষ্টি নাসিকাগ্রের প্রতি নিবদ্ধ হয় ।

৪৮। যাকুঞ্চিতপদ্মা সাশ্চর্যোদ্ধতভারকা ।

সৌম্যা বিকসিতান্তা চ সাদ্ভুতা দৃষ্টিরভূতে ॥

অভূতে দৃষ্টি হয় অভূত ; এতে পদ্মাগ্রভাগ ঈষৎ কুঞ্চিত হয়, উভয় পার্শ্বে তারা হয় উর্ধ্বমুখ, প্রান্তভাগ হয় প্রসারিত ; এই দৃষ্টি সূক্ষ্মর ।

৪৯। ক্রুরা কক্ষাকর্ণোদ্ধতনিষ্টকপুটভারকা ।

ক্রকুটীকুটীলা দৃষ্টী রৌদ্রী রৌদ্ররসে স্মৃতা ॥

রৌদ্ররসে ক্রকুটি দ্বারা কুটিল দৃষ্টি রৌদ্রী ; এই দৃষ্টি নিষ্ঠুর, কক্ষ, লাল ; এতে অক্ষিপুট ও তারা থাকে উর্ধ্বমুখ ও হির ।

৫০। দীপ্তা বিকসিতা স্কুকা গভীরা সমভারকা ।

উৎফুল্লমধ্যা দৃষ্টিস্ত বীরা বীররসাপ্রয়া ॥

বীররসাপ্রিত বীরা দৃষ্টি দীপ্তা, প্রসারিতা, স্কুকা, গভীরা ; এতে তারা থাকে সমভাবে এবং এর মধ্যভাগ হয় উৎফুল্ল ।

৫১। নিকুঞ্চিতপুটাপাঙ্গা স্থণোপগ্নতভারকা ।

সংশ্লিষ্টস্থিতপদ্মা চ বীভৎসা দৃষ্টিরিয্যতে ॥

বীভৎসা-দৃষ্টিতে অক্ষিপুট ও নেত্রপ্রান্ত হয় নিকুঞ্চিত, এতে তারা হয় স্থণাদৃষ্ট, পদ্মগুলি সংহত ও হির ।

স্থায়িতাবে দৃষ্টি

৫২। রসজ্ঞা দৃষ্টয়ো হ্যেতা বিজ্ঞেয়া লক্ষণাবিতা।

অতঃ পরং লক্ষয়িত্বো স্থায়িতাবসমাপ্তায়াঃ ॥

এই লক্ষণযুক্ত দৃষ্টিগুলি রসজ্ঞাত বলে জ্ঞেয়। এরপর স্থায়িতাবাপ্রাপ্ত (দৃষ্টিগুলি) বলব।

৫৩। ব্যাকোশমধ্যা মধুরা স্থিরতারাবিলাষিনী।

সানন্দাশ্রুকৃতা দৃষ্টিঃ স্নিগ্ধেয়ং রতিভাবজ্ঞা ॥

মধ্যভাগ বিক্ষারিত, মধুর, স্থির তারকা, (মিলনের) অভিপ্রায় ব্যঞ্জক, আনন্দাশ্রুপূর্ণ—এই স্নিগ্ধ দৃষ্টি রতিভাবজ্ঞাত।

৫৪। চলা হসিতগর্ভা চ বিশস্তারানিমেবিনী।

কিঞ্চিদাকুঞ্চিতা হ্রষ্টা দৃষ্টির্হাসে প্রকীর্তিতা ॥

চঞ্চল, মধ্যে হাস্যযুক্ত, যাতে তারা অল্পদৃষ্ট, নিমেষযুক্ত, ঈষৎ আকুঞ্চিত, হ্রষ্ট—এই দৃষ্টি হাসে কথিত হয়।

৫৫। ঈষৎস্রস্তোত্তরপুটা কিঞ্চিংসংরুদ্ধতারকা।

মন্দসঞ্চারিণী দীনা সা শোকে দৃষ্টিরিয়তে ॥

যাতে উপরের অক্ষিপুট ঈষৎ শিথিল, তারকা কিঞ্চিং ব্যস্ততায়ুক্ত, দীর-গতি সেই দীনা দৃষ্টি শোকে ঈঙ্গিত।

৫৬। রুদ্ধা স্থিতোত্তরপুটা নিষ্টকোদ্বৃত্ততারকা।

কুটিল। অকুটিদৃষ্টিঃ ক্রুদ্ধা ক্রোধে বিষীয়তে ॥

রুদ্ধ, স্থির ও উর্ধ্বমুখ অক্ষিপুটযুক্ত, স্থির ও উর্ধ্বমুখ তারায়ুক্ত কুটিল অকুটি-যুক্ত ক্রুদ্ধাদৃষ্টি ক্রোধে বিহিত।

৫৭। সংস্থিতে তারকে যশ্চাঃ স্থিতা বিকসিতা তথা।

সদ্ব্যঙ্গিরতী দৃপ্তা দৃষ্টিরুৎসাহসম্ভবা ॥

উৎসাহসম্ভূতা প্রাণশক্তিস্ফটিকা হয় দৃপ্তা দৃষ্টি; এতে তারা ও দৃষ্টি হয় স্থির এবং প্রসারিত।

৫৮। বিক্ষারিতোভয়পুটা ভয়কম্পিততারকা।

নিজান্তমধ্যা দৃষ্টিস্ত ভয়ভাবে ভয়াবিতা ॥

ভয়ে ভরাবিতা দৃষ্টিতে উভয় অক্ষিপুট হয় বিস্ফারিত, এতে তারা হয় ভয়-
হেতু কম্পিত এবং এর মধ্যভাগ থেকে তারা থাকে দূরে ।

৫৯। সংকোচিতপুটজ্ঞানাদৃষ্টির্মালিতভারকা ।

পক্ষোদ্দেশাৎ সমুদ্রিয়া জুগুপ্সায়াং জুগুপ্সিতা ॥

স্থপাতে হয় জুগুপ্সিতা দৃষ্টি ; এতে অক্ষিপুট সংকোচিত ভাবে থাকে, তারা
হয় আবৃত এবং (চক্ষু) উদ্রিয়^১ ।

৬০। ভ্ৰমমুদ্বৃত্ততারা চ স্কন্ধোভয়পুটাবিতা ।

সমা বিকসিতা দৃষ্টিবিস্মিতা বিস্ময়ে স্মৃতা ॥

বিস্ময়ে সমভাবে-স্থিতা, বিস্ফারিতা বিস্মিতা দৃষ্টিতে তারা উদ্বৰ্ম্মুখ থাকে
এং উভয় অক্ষিপুট স্থির হয় ।

সঞ্চারিতাবে দৃষ্টি

৬১। স্থায়ীভাবাজ্ঞয়া হ্যেতা লক্ষিতা দৃষ্টয়ো ময়া ।

সংচারিণীনাং দৃষ্টীনাং সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

স্থায়ীভাবাজ্ঞিত এই দৃষ্টিগুলির লক্ষণ বললাম । সংচারিতাবসমূহে দৃষ্টিগুলির
লক্ষণ বলব ।

৬২। সমতারা সমপুটা নিকম্পা শূন্যদর্শনা ।

বাহ্যার্থগ্রাহিণী কামা শূন্যা দৃষ্টিঃ প্রকীৰ্তিতা ॥

যাতে তারা ও অক্ষিপুট সমভাবে থাকে, যা নিম্নল, যাতে দর্শন শূন্য, যা
বাহ্য বিষয় গ্রহণ করে^২, এং যা কীণ সেই দৃষ্টি শূন্য বলে কথিত হয় ।

৬৩। প্রম্পন্দমানপক্ষাস্তা নাত্যর্থমুকুলৈঃ পুটেঃ ।

মলিনাস্তা চ মলিনা দৃষ্টিবিহতভারকা ॥

মলিনা দৃষ্টিতে পক্ষপ্রান্ত হয় কম্পমান, অক্ষিপুট অত্যন্ত মুদিত হয় না ;
এতে চক্ষুর প্রান্ত হয় মলিন এবং তারা বিহত (অম্পষ্ট) ।

১. পক্ষোদ্দেশাৎ সমুদ্রিয়া । 'পক্ষোদ্দেশাৎ' শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয় ।

২. শূন্য দৃষ্টিতে এরূপ না হওয়ারই কথা । বোধ হয় মূলে শব্দটি 'বাহ্যার্থগ্রাহিণী' না হয়ে
'বাহ্যার্থগ্রাহিণী' হবে, অর্থাৎ যে বাহ্য বিষয় দর্শনে লক্ষ্য ।

৬৪। অমগ্রাণিতপুট কামান্তাকিতলোচনা।

সন্ন পতিতভারা চ জ্ঞান্দা দৃষ্টিঃ প্রকীৰ্তিতা ॥

যাতে অম হেতু অক্ষিপুট মান, প্রান্তভাগ ক্ষীণ, চক্ষু কুক্ষিত, তারা পতিত (অধোমুখ ?) সেই দৃষ্টি জ্ঞান্দা নামে কথিত হয়।

৬৫। কিঞ্চিদক্ষিতপক্ষ্মাণ্ডা পতিতোক্ষপুট হ্রিমা।

অপাধোমুখভারা চ দৃষ্টির্লজ্জাষিতা তু সা ॥

সেই দৃষ্টি লজ্জাষিতা যাতে পক্ষ্মের অগ্রভাগ কিঞ্চিং কুক্ষিত, লজ্জাহেতু উপরের অক্ষিপুট নিম্নমুখ ও লজ্জাবশতঃ তারা অধোমুখ।

৬৬। গ্নানক্রপুটপক্ষ্মা যা শিখিলা মন্দচারিণী।

ক্রমপ্রবিষ্টভারা চ গ্নানা দৃষ্টিস্ত সা স্মৃতা ॥

সেই দৃষ্টি গ্নানা নামে জ্ঞাত যাতে ক্র, অক্ষিপুট ও পক্ষ্ম গ্নানিযুক্ত, যা শিখিল, ধীরসঞ্চারিণী এবং যাতে ক্রান্তিহেতু তারা ভিতরে প্রবিষ্ট।

৬৭। কিঞ্চিচ্চলা স্থিরা কিঞ্চিৎস্থতা কিঞ্চিদায়তা।

গূঢ়া চকিতভারা চ শঙ্কিতা দৃষ্টিরিত্যুতে ॥

ঈষৎ চঞ্চল, স্থির, একটু উর্ধ্বমুখ, কিছুপরিমাণে বিচ্যুত, গূঢ় (অর্থাৎ সম্পূর্ণ বিকশিত নয়) এবং (যাতে) তারা চকিত সেই দৃষ্টি শঙ্কিতা নামে অভিপ্রেত।

৬৮। বিবাদবিস্তীর্ণপুট পর্যস্তান্তা নিমেষিণী।

কিঞ্চিরিষ্টকভারা চ কার্ষা দৃষ্টির্বিবাদিনী ॥

বিবাদিনী দৃষ্টিতে অক্ষিপুট হবে বিবাদহেতু আরত ; এতে চোখের প্রান্তদেশ হবে পর্ষস্ত (উদ্বিগ্ন ?), তারা ঈষৎ নিশ্চল এবং নেত্র (ঘন ঘন) নিমেষযুক্ত।^১

৬৯। ক্ষুরিতান্নিষ্টপক্ষ্মার্ধা মুকুলোৰ্ধপুটাকিতা।

সুখোন্নীলিতভারা চ মুকুলা দৃষ্টিরিত্যুতে ॥

যাতে পক্ষ্মের অর্ধভাগ কল্পিত ও অনংহত, উপরের অক্ষিপুট নিম্নোন্নিত, তারা অনার্যাসে উন্নীলিত, নেত্র কুক্ষিত—মুকুলা দৃষ্টি (এই রূপ) অভিপ্রেত।

১. পর্যস্তান্তা নিমেষিণী—পর্যস্তান্তা অনিমেষিণী এইভাণ্ডেও সন্ধিবিচ্ছেদ হতে পারে। তা হলে অর্থ হবে নিপলক।

৭০। আনিকুঞ্চিতপদ্মায়া পুটেঁরা কুঞ্চিতৈস্তথা ।

সন্না কুঞ্চিততারা চ কুঞ্চিতা দৃষ্টিরচ্যতে ॥

যাতে পদ্মের অগ্রভাগ, অঙ্গিপুট ও তারা ঈষৎ কুঞ্চিত, বা অবসন্ন (সেই) দৃষ্টি কুঞ্চিত (বলে) অভিপ্রেত ।

৭১। মন্দায়মানতারা যা পুটেঁ: প্রচলিতৈস্তথা ।

সন্তাপোপপ্লুতা দৃষ্টিরভিতপ্তা তু সব্যথা ॥

দুঃখে উপহত ও বাধায়ুক্ত অভিতপ্তা দৃষ্টিতে তারা ধীরগতি হতে থাকে এবং অঙ্গিপুট হয় চলিত ।

৭২। লম্বিতা কুঞ্চিতপুটা শনৈস্তিৰ্য্ঙ নিরীক্ষণী ।

নিগূঢ়া গূঢ়তারা চ জিক্ষা দৃষ্টিরদাহতা ॥

জিক্ষা দৃষ্টি হয় লম্বমান ; ধীরে বক্রভাবে অবলোকনকারী, নিগূঢ় (স্পষ্ট বিকসিত নয়) ; এতে অঙ্গিপুট হয় কুঞ্চিত এবং তারা থাকে প্রচ্ছন্ন ।

৭৩। মধুরা কুঞ্চিতাস্তা চ সক্রম্বেপাইথ সন্মিতা ।

সমগ্রথবিকারা চ দৃষ্টি: সা ললিতা স্মৃতা ॥

সেই দৃষ্টি ললিতা নামে খ্যাত যা মধুর, ক্রান্তদীযুক্ত, স্নিতহাস্ত সমন্বিত, যাতে প্রান্তভাগ হয় কুঞ্চিত এবং কামবিকারযুক্ত ।

৭৪। বিতর্কোদ্ধতিতপুটা তথৈবোৎফুল্লতারকা ।

অধোগতবিচারী চ দৃষ্টিরিষ্টা বিতর্কিতা ॥

যাতে অঙ্গিপুট অল্পমান করতে গিয়ে উর্ধ্বমুখ হয়, তারা উৎফুল্ল এবং যার সঞ্চরণ নিম্নমুখ—(এইরূপ) দৃষ্টি বিতর্কিতা ।

৭৫। অর্ধব্যাকোশতারা চ ছাদাধর্মুকূলে: পুটেঁ: ।

স্বতর্ধমুকূলা দৃষ্টি: কিকিল্ললিততারকা ॥

অর্ধমুকূলা দৃষ্টিতে তারা অর্ধবিকসিত হয়, অঙ্গিপুট হয় আনন্ডে অর্ধমুকুলিত, এবং তারা ঈষৎ ললিত (অর্থাৎ ঘূর্ণিত) ।

৭৬। বিভ্রাস্ততারকা যা তু বিভ্রাস্তপুটদর্শনা ।

বিত্তীর্ণোৎফুল্লমধ্যা চ বিভ্রাস্তা দৃষ্টিরচ্যতে ॥

তারা ও অঙ্গিপুট প্রচলিত, মধ্যভাগ বিকৃত ও উৎফুল্ল—(এই) দৃষ্টি বিভ্রান্ত্য বলে অভিহিত হয় ।.

৭৭। পুটৌ প্রফুরিতৌ যন্ত নিষ্টকৌ পতিতৌ পুনঃ ।

বিপ্লুতোদ্বৃত্ততারা চ দৃষ্টিরেযা তু বিপ্লুতা ॥

যাতে অঙ্গিপুট কম্পিত, নিশ্চল এবং অধোমুখ এবং তারা বিপ্লুতা (অর্থাৎ উদ্বেজিতা) সেই দৃষ্টি বিপ্লুতা ।

৭৮। আকুঞ্চিতপুটাপাঙ্গা সঙ্গতর্ধনিমেষিণী ।

মুহূর্ব্যাবৃত্ততারা চ দৃষ্টিরাকেকরা ন্মুতা ॥

যাতে অঙ্গিপুট ও নেত্রপ্রান্ত ঈষৎ কুঞ্চিত এবং মিলিত, যাতে তারা বারবার ঘূর্ণিত এবং বা অর্ধনিমেষযুক্ত (সেই) দৃষ্টি আকেকরা নামে খ্যাত ।

৭৯। বিকোশিতোভয়পুটা প্রোৎফুল্লা চানিমেষিণী ।

অনবস্থিততারা চ বিকোশা দৃষ্টিরুচ্যাতে ॥

যাতে উভয় অঙ্গিপুট বিকসিত, তারা চঞ্চল, যা উৎফুল্ল ও পলকহীন সেই দৃষ্টি বিকোশা নামে অভিহিত ।

৮০। ত্রাসোদ্বৃতপুটা যা তু ত্রাসোৎকম্পিততারকা ।

সত্রাসোৎফুল্লমধ্যা চ ত্রস্তা দৃষ্টিরুদাহৃত্য ॥

যাতে ভরে অঙ্গিপুট উর্ধ্বমুখ, ত্রাসে তারা কম্পিত, মধ্যভাগ ভীতিযুক্ত ও উৎফুল্ল (সেই) দৃষ্টি ত্রস্তা ।

৮১। ব্যাঘূর্ণ্যমানমধ্যা যা ক্ষামাস্ত্যাকিতলোচনা ।

দৃষ্টির্বিবকসিতাপাঙ্গা মদিরা তরুণে মদে ॥

নিকৃষ্ট ধরণের মত্ততার মদিরা দৃষ্টিতে মধ্যভাগ হয় ঘূর্ণিত, প্রান্তভাগ ক্ষীণ, নেত্র কুঞ্চিত, অপাঙ্গ বিকসিত ; এটি সাধারণ (হান্কা, ধরণের) মত্ততার (প্রযোজ্য) ।

৮২। কিঞ্চিদাকুঞ্চিতপুটা হনবস্থিততারকা ।

তথা চলিতপাঙ্গা চ দৃষ্টির্মধ্যমদে ভবেৎ ॥

মধ্যম প্রকার মত্ততার দৃষ্টিতে অঙ্গিপুট হয় ঈষৎ কুঞ্চিত, তারা চঞ্চল এবং পঙ্গু সঞ্চারশীল ।

৮৩। সান্নিবেষান্নিবেষা চ কিকিৎদর্শিততারকা ।

অধোভাগচরী দৃষ্টিরধমে তু মদে স্মৃতা ॥

নিকট ধরণের মন্ততায় দৃষ্টি হবে নিমেষযুক্ত বা নিমেষহীন, তারকা ঈষৎ দৃষ্ট এবং নিম্নস্থে সঞ্চারী ।

৮৪। ইত্যেবং লঙ্কিতা হ্রোবা ষট্‌ত্রিংশদৃষ্টয়ো ময়া ।

রসজ্ঞা ভাবজ্ঞাশ্চাসাং বিনিয়োগং নিবোধত ॥

এভাবে ছত্রিশপ্রকার রসজ্ঞাত ও ভাবজ্ঞাত দৃষ্টির লক্ষণ আমি বলেছি । এদের প্রয়োগ শুধুন ।

৮৫। রসজ্ঞাস্তু রসেধেব স্থায়িষু স্থায়িদৃষ্টয়ঃ ।

শৃণুধ্বং ব্যভিচারিণ্যঃ সঞ্চারিষু যথা হি তাঃ ॥

রসজ্ঞ (দৃষ্টি) শুধু রসেই ও স্থায়িতাবে (প্রযোজ্য) । সঞ্চারিতাবে ব্যভিচারিতাব বোঝাবে (থাকে) তা শুধুন ।

৮৬। শূন্যা দৃষ্টিস্তু চিন্তায়াং স্তম্ভে চাপি প্রকীর্তিতা ।

নির্বেদে চাপি মলিনা বৈবৰ্ণ্যে চ বিধীয়তে ॥

শূন্য দৃষ্টি চিন্তায় এবং স্তম্ভে (অবশভাবে, paralysis) কথিত হয় । মলিনা (দৃষ্টি) নির্বেদে ও বিবর্ণভাবে বিহিত ।

৮৭। প্রাস্তা প্রমার্তৌ শ্বেদে চ লঙ্কায়াং লঙ্কিতা তথা ।

অপস্মারে তথা ব্যাধৌ গ্রানে গ্রানা বিধীয়তে ॥

প্রাস্তা (দৃষ্টি) প্রমজনিত কষ্টে, ঘর্মে, লঙ্কিতা লঙ্কায়, অপস্মার (মৃগী রোগ), রোগ এবং গ্রানিতে গ্রানা (দৃষ্টি) বিহিত ।

৮৮। শঙ্কায়াম্ শঙ্কিতা জেরা বিষাদার্থে বিষাদিতো ।

নিজ্রাস্পশ্মুখার্থে যুকুলা দৃষ্টিরিত্যতে ॥

শংকায় শংকিতা (দৃষ্টি), বিষাদে বিষাদিনী, নিজ্রা, অশ্মু ও শ্মুখের বিষয়ে যুকুলা দৃষ্টি কল্পিত ।

৮৯। কুঙ্কিতাস্মৃতিতানিষ্টহ্রস্প্রেক্ষাক্ষিৰ্য্যথাস্তু চ ।

অভিতপ্তা চ নির্বেদে হ্রতিঘাতাভিতাপয়োঃ ॥

কুঙ্কিতা অস্মৃতি, অবাঞ্ছনীয় বস্তুদর্শন, যে পদার্থ কষ্ট করে দেখতে হয় তার

দর্শনে এবং নেত্রব্যথার এবং অভিতপ্তা নির্বেদে, আঘাত ও লজ্জাপে (প্রযোজ্য)।

৯০। জিহ্বা দৃষ্টিরসুয়ারায় জড়তালস্তরোস্তথা।

ধৃতৌ হর্ষে সললিতা স্মৃতৌ তর্কে চ তর্কিতা ॥

জিহ্বা দৃষ্টি অনুরায়, জড়তা (মূর্থতা) ও আলস্তে, সললিতা হর্ষে, তর্কিতা স্মরণ ও অনুরানে (প্রযোজ্য)।

৯১। আহ্লাদেধ্বর্ষমুকুলা গন্ধস্পর্শস্থাদিষু।

বিভ্রাস্তা দৃষ্টিরাবেগে সম্ভ্রমে বিভ্রমে তথা ॥

আনন্দে, গন্ধ, স্পর্শ ও স্থাদিতে অর্ধমুকুলা, আবেগ, সম্ভ্রম (ব্যস্ততা বা ভয়) ও বিভ্রমে (বিভ্রান্তিকর অবস্থায়) বিভ্রাস্তা (প্রযোজ্য)।

৯২। বিপ্লুতা চাপলোন্মাদহুঃখার্তিমরণাদিষু।

আকেকরা হুয়ালোকে বিচ্ছেদপ্রেক্ষিতেষু চ ॥

বিপ্লুতা চপলতা, উন্মাদ, হুঃখ, কষ্ট ও মরণাদিতে, আকেকরা হুয়ালোকে^১, ও বিচ্ছেদ দর্শনে (প্রযোজ্য)।

৯৩। বিবোধামর্ষগর্বৌগ্রামতিষু স্তাদ্বিকোশিতা।

ত্রস্তা ত্রাসে ভবেদ্ধৃষ্টির্মদিরা চ মদেদ্বিতি ॥

বিকোশিতা হবে জাগরণ, ক্রোধ, গর্ব, উগ্রতা ও মতিতে অহুমোদন, (সম্মতি?), ত্রস্তা ভয়ে এবং মদিরা মত্ততার (প্রযোজ্য)।

তারার ক্রিয়া

৯৪-৯৫(ক)। ষট্‌ক্রিশদৃষ্টয়ো হেতা যথাবৎ প্রতিপাদিতাঃ।

রসজানান তু দৃষ্টীনাং ভাবজানান তথৈব চ ॥

তারাপুটক্রবাং কর্ম গদতো মে নিবোধত।

রসজ ও ভাবজ এই ছত্রিশ প্রকার দৃষ্টি যথাযথভাবে প্রতিপাদিত হল। তারার, অক্ষিপুট ও জ্বর ক্রিয়া বলছি, শুন।

১. সম্প্রতি অলোক বা মন্দ পদার্থের দর্শন। দুয়ালোক হলে অর্ধ হর্ষে দুয়ের বস্তুর দর্শন।

১৫(খ)-১৬(ক)। ভ্রমণং বলনং পাতনচলনং সংপ্রবেশনম্ ॥

বিবর্তনং সমুদ্বৃত্তং নিজ্জামঃ প্রাকৃতং তথা ।

ভ্রমণ, বলন, পাতন, চলন, সংপ্রবেশন, বিবর্তন, সমুদ্বৃত্ত, নিজ্জাম, প্রাকৃত ।

১৬(খ)-১৮। পর্যন্তং মণ্ডলাবৃত্তিস্তারয়োভ্রমণং স্মৃতম্ ॥

বলনং গমনং ত্র্যশ্রং পাতনং স্রস্ততা তথা ।

চলনং কম্পনং জেয়ং প্রবেশোহন্তঃ প্রবেশনম্ ॥

বিবর্তনং কটাক্ষস্ত সমুদ্বৃত্তং সমুন্নতিঃ ।

নিজ্জামো নির্গমঃ প্রোক্তঃ প্রাকৃতং তু স্বভাবজম্ ॥

মণ্ডলাকারে পর্যন্ত(ইত্যন্তত?)রূপে মণ্ডলাকারে তারায়ের ঘূর্ণন ভ্রমণ নামে অভিহিত। বলন—অর্থাৎ তির্ধকভাবে গমন। পাতন—অর্থাৎ নিখিলতা। চলন কম্পন নামে জেয়। প্রবেশ—অর্থাৎ ভিতরে ঢুকে যাওয়া। বিবর্তন—কটাক্ষ। সমুদ্বৃত্ত—সমুন্নতি। নিজ্জাম—নির্গম নামে অভিহিত। প্রাকৃত—অর্থাৎ স্বাভাবিক।

১৯-১০১। তথৈষাং রসভাবেষু বিনিয়োগং নিবোধত ।

ভ্রমণং চলনোদ্বৃত্তে নিজ্জামো বীররৌজয়োঃ ॥

নিজ্জামণং সংবলনং কর্তব্যং হি ভয়ানকে ।

হাস্তবীভৎসয়োচ্চাপি প্রবেশনমিহৈশ্বতে ॥

পাতনং করণে কার্যং নিজ্জামণমথানুতে ।

প্রাকৃতং শেষভাবেষু শৃঙ্গারে চ বিবর্তিতম্ ॥

রস ও ভাবসমূহে এদের প্রয়োগ শুদ্ধন। ভ্রমণ, চলন, উদ্বৃত্ত ও নিজ্জাম বীর ও রৌজরসে, নিজ্জামণ ও সংবলন ভয়ানক রসে, প্রবেশন হাস্ত এবং বীভৎস রসে অভিপ্রেত। করণরসে পাতন, অনুতে নিজ্জামণ, অবশিষ্ট ভাব(রস)-সমূহে প্রাকৃত এবং শৃঙ্গারে বিবর্তিত প্রযোজ্য।

১০২। স্বভাবসিদ্ধমেবৈতৎ কর্ম লোকক্রিয়াশ্রয়ম্ ।

এবং সর্বেষু ভাবেষু তারাকর্ম নিবোধয়েৎ ॥

লোকক্রিয়াশ্রিত এই ক্রিয়া স্বাভাবিক। এইরূপে সকল ভাবে তারাক্রিয়া প্রযোজ্য।

দৃষ্টিভেদ

১০৩-১০৭। অর্থাৎ প্রবক্ষ্যামঃ প্রকারঃ দর্শনস্ত তু ।
 সমং সাচ্যবৃত্তে তু আলোকিতবিলোকিতে ॥
 প্রলোকিতোল্লোকিতে চাপ্যবলোকিতমেব চ ।
 সমতারং চ সৌম্যং চ যদ্ দৃষ্টং তৎ সমং ন্যূতম্ ॥
 পদ্মান্তর্গততারং চ ত্র্যঙ্গং সাচীকৃতং তু তৎ ।
 রূপনির্বর্ণনায়ুক্তমবৃত্তমিতি স্মৃটম্ ॥
 সহসা দর্শনং যৎ স্তাস্তদালোকিতমুচ্যতে ।
 বিলোকিতং পৃষ্ঠতস্ত পার্শ্বাভ্যাং তু প্রলোকিতম্ ॥
 উর্ধ্বমুল্লোকিতং জেয়মবলোকিতমপ্যধঃ ।
 ইত্যেব দর্শনবিধিঃ সর্বভাবরসাজয়ঃ ॥

এখন এখানেই দর্শনের প্রকারভেদ বলব। সম, সাচী, অবৃত্ত, আলোকিত, বিলোকিত, প্রলোকিত, উল্লোকিত ও অবলোকিত। যাতে তারা স্বাভাবিকভাবে থাকে, বা সৌম্য (অর্থাৎ হৃদয় বা শান্ত) সেই দৃষ্টি সম নামে অভিহিত। যাতে তারা পশ্চে প্রবিষ্ট ও তির্ধ্ব তা সাচীকৃত। তার নাম অবৃত্ত বা বারারূপ পুংখানুপুংখভাবে দৃষ্ট হয়। হঠাৎ দর্শন আলোকিত নামে কথিত। পেছনে তাকানকে বলে বিলোকিত। পার্শ্বে তাকান প্রলোকিত। উর্ধ্বদৃষ্টি উল্লোকিত ও অধোদৃষ্টি অবলোকিত বলে জাতব্য। সকল ভাব ও রসাস্রিত দর্শনের বিধি এই।

অঙ্কিপুট

১০৮-১১১। তারাকৃতোহস্তান্নগতং পুটকর্ম নিবোধত ।
 উন্মেষচ্চ নিমেষচ্চ প্রসূতং কুণ্ডিতং সমম্ ॥
 বিবর্তিতং প্রসূরিতং পিহিতং সবিতাড়িতম্ ।
 বিল্লমঃ পুটয়োর্বস্ত স জুন্মেষঃ প্রকীৰ্তিতঃ ॥
 সমাগতো নিমেষঃ স্তাদারামস্ত প্রসারিতম্ ।
 আকুণ্ডিতং কুণ্ডিতং স্তাৎ সমং স্বাভাবিকং ন্যূতম্ ॥

বিবর্তিতং সমুদ্ভূতং স্মৃতিভং স্পন্দিতং তথা ।

স্বগিতং পিহিতং প্রোক্তমাহতং তু বিভাঙিতম্ ॥

তারাক্রিয়া, এর অঙ্গসারী অঙ্গিপুটক্রিয়া গুলন । উন্মেষ, নিমেষ, প্রসংহ, কুঞ্চিত, সম, বিবর্তিত, প্রস্ফুরিত, পিহিত, সবিতাঙিত । অঙ্গিপুটকয়ের বিশেষ উন্মেষ নামে কথিত । এদের মিলনে নিমেষ হয় । বিভাঙের নাম প্রসারিত । ঈষৎ কুঞ্জন কুঞ্চিত । সম স্বাভাবিক বলে কথিত । উদ্ভবস্থিত বিবর্তিত । কল্পিত হলে হয় স্পন্দিত । স্বগিত (বিশ্রান্ত) হলে হয় পিহিত । আহত হলে হয় বিভাঙিত ।

অঙ্গিপুটের প্রয়োগ

১১২-১১৫ । অধৈৰ্য্যং রসভাবেষু বিনিয়োগং নিবোধত ।

ক্রোধে বিবর্তিতঃ কার্যঃ নিমেষোন্মেষণৈঃ সহ ॥

বিস্ময়ার্থে চ হর্ষে চ বীর্যে চৈব প্রসারিতম্ ।

অনিষ্টদর্শনে গন্ধে রসে স্পর্শে চ কুঞ্চিতম্ ॥

শৃঙ্গারে চ সমং কার্যমীর্ষ্যানু স্মৃতিভং ভবেৎ ।

সুপ্তমুচ্ছিতবাতোক্ষধুমবর্ষাজ্জনাতিষু ॥

নেত্ররোগে চ পিহিতমভিঘাতে বিভাঙিতম্ ।

ইত্যেবং রসভাবেষু তারকাপুটয়োর্বিধিঃ ॥

এখন রস ও ভাবে এদের প্রয়োগ গুলন । ক্রোধে নিমেষ ও উন্মেষ সহকারে বিবর্তিত করণীয় । বিস্ময়কর বিষয়, হর্ষ ও বীর্যে প্রসারিত (প্রযোজ্য) । অবাহিত বস্তু দর্শন, গন্ধ, রস ও স্পর্শে কুঞ্চিত (প্রযোজ্য) । শৃঙ্গারে সম করণীয়, ঈর্ষ্যাতে হবে স্মৃতিত । সুপ্ত (স্বপ্ন বা নিদ্রা), মুছা, ঝড়, উকতা, ধুম, বর্ষা, কাজলজনিত কুষ্টি ও চক্ষুরোগে পিহিত (করণীয়) । আঘাতে হয় বিভাঙিত । রস ও ভাবে তারা ও অঙ্গিপুটের এইরূপ নিয়ম ।

অক্রিয়াঃ

১১৬-১২০ । কার্যানুগতমশ্চৈব ক্রবাঃ কর্ম নিবোধত ।

উৎক্ষেপঃ পাতনং চৈব অকুটী চতুরং ক্রবাঃ ॥

কুক্ষিতং রেচিতং চৈব সহজং চেতি সপ্তথা ।
 অরোহণভিত্তিকং কপং সমরেকৈকশোহপি বা ॥
 একস্ত বা দ্বয়োৰ্বাপি পাতনং শ্রাদ্ধোমুখম্ ।
 অরোমূলসমুৎক্ষেপাং ক্রকুটী পরিকীৰ্ত্তিতা ॥
 চতুরং কিঞ্চিচ্ছাসান্মধুরায়ভয়োৰ্জবোঃ ।
 একস্তা উভয়োৰ্বাপি যুহু ভজেন কুক্ষিতম্ ॥
 একস্তা ত্রৈ ললিতাভ্যুৎক্ষেপাদ্রেচিতং ত্রৈবঃ ।
 সহজাতং তু সহজং কৰ্ম স্বাভাবিকং স্মৃতম্ ॥

এদেরই (অর্থাৎ তারা ও অন্ধিপুটের) ক্রিয়ায়সারী ক্রিয়া গুলন ।
 উৎক্ষেপ, পাতন, ক্রকুটি, চতুর, কুক্ষিত, রেচিত ও সহজ—এই সাতটি (ক্রর
 ক্রিয়া) । ক্রয়গুলের এক সঙ্গে বা এক একটি করে উন্নয়ন, উৎক্ষেপ (নামে
 অভিহিত) । একটির বা দুইটির অধোমুখ হওয়ার নাম পাতন । ক্রয়গুলের মূল
 উৎকৃষ্ট হলে তা ক্রকুটী বলে কথিত হয় । হৃদয় ও বিদ্যুত ক্রয়গুলের দ্বয়
 উচ্ছাস^১ (ক্ষীতি ?) হেতু হয় চতুর । একটির বা উভয়ের যুহু ভজ (বক্তৃতা)
 হেতু (হয়) কুক্ষিত । একটির ললিত^২ উন্নয়ন হেতু ক্রর রেচিত হয় ।
 (ক্রর) সহজাত স্বাভাবিক ক্রিয়া সহজ নামে জাত ।

১২১-১২৫ । অর্ধেবাং সংপ্রবক্ষ্যামি রসভাবপ্রয়োজনম্ ।

কোপে বিতর্কে হেলায়াং লীলাদৌ সহজে তথা ॥
 দর্শনে শ্রবণে চৈব ক্রবমেকাং সমুৎক্ষেপেৎ ।
 উৎক্ষেপো বিস্ময়ো হর্ষে রোষে চৈব দ্বয়োৰ্বপি ॥
 অস্মৃতিতে জুগুপ্সায়াং হাসে জ্ঞানে চ পাতনম্ ।
 ফোদহ্মানেবু দীপ্তেবু যোজয়েদ্ ক্রকুটী বুধঃ ॥
 শৃঙ্গারে ললিতে সোম্যে স্পর্শে চ চতুরং ভবেৎ ।
 মোটায়িতে কুটুমিতে বিলাসে কিলকিঞ্চিতে ॥
 বিকুক্ষিতং তু ক্তব্যং নৃন্তে যোজ্যং তু রেচিতম্ ।
 অনাবিচ্ছেদু ভাবেষু বিভ্যাং স্বাভাবিকং বুধঃ ॥

১ এর অর্থ নিঃশাস ফেলা বা দীর্ঘশ্বাস ; কিন্তু এই অর্থ এখানে প্রযোজ্য নয় ।

২. এই শব্দ বোকার ক্রীড়া, আশ্রয়স্বক ক্রিয়া ইত্যাদি ।

এখন রস ও ভাবে এদের প্রয়োগন বলব। কোথ, বিতর্ক, হেলা,^১ ও সহজাত ক্রীড়াদিতে দর্শন ও শ্রবণে একটি রূপ উদ্ভূত করতে হয়। বিনয়, হর্ষ ও কোথে ছুটিরই উদ্ভবন (করণীয়)। পাতন হয় অহুয়া, ভূতলা, হাত ও জাপে। বিজ্ঞ ব্যক্তি কোথের বিষয়ে ও দীপ্তে (উজ্জ্বল আলোক ?) প্রয়োগ করবেন। শৃংগার রসে, ললিতে, শ্রীতিকর ব্যাপারে ও স্পর্শে চতুর হয়। মোটামুটি, কুটুমিত, বিলাস ও কিসকিকিতে বিকুণ্ঠিত করণীয়। নৃত্যে বেচিত প্রযোজ্য। অনাবিষ্টভাবে বিজ্ঞ ব্যক্তি স্বাভাবিক (সহজ) (স্ত) বুঝবেন।

নাসিকা°

১২৬-১২৮। ইত্যেবং তু ভ্রবঃ প্রোক্তা নাসাকর্ম নিবোধত।

নতা মন্দা বিকৃষ্টা চ সোচ্ছ্বাসা চ বিকুণ্ঠিতা ॥

স্বাভাবিকী চেতি বুধৈঃ বড়বিধা নাসিকা স্মৃতা।

বিকৃষ্টোৎফুল্লিতপুটা সোচ্ছ্বাসাকুণ্ঠমাক্রতা।

বিকুণ্ঠিতা সংকুচিতা সমা স্বাভাবিকী স্মৃতা ॥

ভ্রম এইরূপ (কিয়) উক্ত হল। নাসিকাক্রিয়া শুদ্ধন। নতা, মন্দা, বিকৃষ্টা, সোচ্ছ্বাসা, বিকুণ্ঠিতা, স্বাভাবিকী—এই ছয়প্রকার নাসিকা পণ্ডিতগণ কর্তৃক কথিত। যাতে নাসাপুট বারংবার (নাসামূলের সহিত) মিলিত হয় তার নাম নতা। মন্দাতে (নাসাপুট) নিচল বলে কথিত। বিকৃষ্টাতে নাসাপুট হয় উৎফুল্ল। সোচ্ছ্বাসায় বায়ু আকৃষ্ট হয়। সংকুচিতা (নাসিকার নাম) বিকুণ্ঠিতা। স্বাভাবিকীতে (নাসিকা) স্বাভাবিক (অবহার থাকে) বলে কথিত।

১২৯-১৩২ (ক)। নাসিকালক্ষণং হ্যেতৎ বিনিয়োগং নিবোধত।

বিজ্ঞানমন্দরূপিতে সোচ্ছ্বাসে চ নতা স্মৃতা ॥

নির্বেদোৎসুক্যচ্ছিত্তান্ন মন্দা শোকে তু কীৰ্ত্তিতা।

বিকৃষ্টা ভীষণে চ স্বাস্থ্যরোধভার্যার্থিবু ॥

১. এর অর্থ অবজা, আদরনাসিক ক্রীড়া, প্রবল রসপেছা।

২. বোধ হয় সহজ, স্বাভাবিক।

৩. সঙ্গীতরসিক—ভরতনাট্য ৪৬৫ থেকে।

সোচ্ছালা মধুরে গন্ধে দীর্ঘোচ্ছালসকৃতেষু চ ।

বিকৃণিতোক্তা হান্তেষু জুগলারামসুস্মিতৈঃ ॥

স্বাভাবিকী শেষভাবেষ্চিত্যেব নাসিকা স্মৃতা ।

এই নাসিকালক্ষণ ; প্রয়োগ শুদ্ধন । খেমে খেমে অন্ন ঘোমনে এবং উচ্ছালে নতা (রূপ নাসিকা) কথিত হয় । নির্বেদ, ঔৎসুক্য, চিন্তা ও শোকে মন্দা কথিত হয় । উগ্র গন্ধ, খাস, ক্রোধ, ভয় ও ক্রেশে (হয়) বিকৃষ্টা । মধুর গন্ধ ও দীর্ঘবাদে সোচ্ছালা (প্রবোজ্য) । হান্ত, জুগলা, ব্যারাম ও অসুয়ার বিকৃণিতা কথিত হয় । অবশিষ্ট ভাবনমূহে (হয়) স্বাভাবিকী । নাসিকা এইরূপ কথিত ।

গণ্ডস্থল

১৩২ (খ)-১৩৩ । কাম্য ফুল্লং পূর্ণং চ কল্পিতং কুক্ষিতং সমম্ ॥

ষড়্বিধং গণ্ডমুদিতং তস্য লক্ষণমুচ্যতে ।

কাম্য স্ববনভং জেয়ং ফুল্লং বিকসিতং ভবেৎ ॥

উন্নতং পূর্ণমত্রোক্তং কল্পিতং ক্ষুরিতং ভবেৎ ।

স্ত্রাং কুক্ষিতং সংকুচিতং সমং প্রাকৃতমুচ্যতে ॥

কাম্য, ফুল্ল, পূর্ণ, কল্পিত, কুক্ষিত ও সম—গণ্ড (এই) ছয়প্রকার । তার লক্ষণ উক্ত হচ্ছে । অবনত কাম্য নামে জাতব্য । বিকসিত (হয়) ফুল্ল । এখানে উন্নত পূর্ণ নামে কথিত । ক্ষুরিত (হয়) কল্পিত । সংকুচিত (হয়) কুক্ষিত । স্বাভাবিক সম নামে কথিত ।

১৩৫-১৩৭ (ক) । গণ্ডয়োল্লক্ষণং প্রোক্তং বিনিয়োগং নিবোধত ।

কাম্য হৃৎখেবু কর্তব্যং প্রহর্ষে ফুল্লমিষ্যতে ॥

পূর্ণমুৎসাহগর্বেষু রোষহর্বেষু কল্পিতম্ ।

কুক্ষিতং চ সরোমাঞ্চ স্পর্শং শীতে ভয়ে জরে ॥

প্রাকৃতং শেষভাবেষু গণ্ডকর্ম ভবেদिति ।

গণ্ডয়ের লক্ষণ উক্ত হল । প্রয়োগ শুদ্ধন । হৃৎখে কাম্য করণীয় । অত্যন্ত হর্ষে ফুল্ল ঈলিত । উৎসাহ ও গর্বে (হয়) পূর্ণ (এবং) ক্রোধ ও আনন্দে

কম্পিত। রোমাঞ্চ, স্পর্শ, ইত্য, ভয় ও জরে কুচিত (বিধের)। অবশিষ্ট ভাবসমূহে স্বাভাবিক (সহ) গণ্ডকিয়া হয়।

অধর^১

১৩৭ (খ)-১৩৯। বিবর্তনং কম্পনং চ বিসর্গো বিনিগূহনম্ ॥
সন্দষ্টকং সমুদগচ্চ যট্ কৰ্মাণ্যধরস্ত তু ।
বিকূপনং বিবর্তস্ত বেপনং কম্পনং স্মৃতম্ ॥
বিনিজ্ঞামো বিসর্গস্ত প্রবেশো বিনিগূহনম্ ।
সন্দষ্টকং দ্বিজৈর্দষ্টঃ সমুদগঃ সহিতা গতিঃ ॥

বিবর্তন, কম্পন, বিসর্গ, বিনিগূহন, সন্দষ্টক, সমুদ্র—অধরের এই ছয়টি ক্রিয়া। বিকূপন (সংকুচন) বিবর্ত (নামে খ্যাত), বেপন (কাঁপা) কম্পন নামে কথিত। বিনিজ্ঞাম (হয়) বিসর্গ, প্রবেশ (ভিতরে ঢুকে যাওয়া) বিনিগূহন (নামে কথিত)। দন্দদষ্ট সংদষ্টক। দুই (ঠোটের) মিলিত গতি (হয়) সমুদগ।

১৪০-১৪২। ইত্যোষ্ঠলক্ষণং প্রোক্তং বিনিয়োগং নিবোধত ।
অনুয়াবেদনাবজ্ঞানাদিষু বিবর্তনম্ ॥
কম্পনং বেদনাশীতজ্বররোষজপাদিষু ।
জীবাং বিলাসে বিকোকে বিসর্গে রঞ্জনে তথা ॥
বিনিগূহনমায়াসে সন্দষ্টং ক্রোধধর্মগি ।
সমুদগস্তমুকম্পায়াং চুত্বনে চান্তিনন্দনে ॥

এই ওষ্ঠ (অধর)-লক্ষণ উক্ত হল, প্রয়োগ শুদ্ধন। অনুয়া, ব্যাথা, অবহেলা আলস্ত প্রভৃতিতে বিবর্তন (হয়)। ব্যাথা, শীত, জ্বর ও ক্রোধে (হয়) কম্পন। জীলোকের বিলাস (কামমূলক কার্য) বিকোকে^২ ও রঞ্জনে (রং রাখান) বিসর্গ (হয়)। পরিভ্রমে, বিনিগূহন, ক্রোধপূর্ণ কার্যে সন্দষ্ট, অমুকম্পায় চুত্বন ও অভিনন্দনে (হয়) সমুদগ।

১. সঙ্গীতরসিকর—নট্যনাথায় ৪৮৮ থেকে।

২. জীলোকের শৃঙ্গারভাবজনিত ক্রিয়া।

চিকিৎসা

১৪৩-১৪৬ (ক)। ইত্যোষ্ঠকর্মাণ্যুস্তানি চিবুকস্ত নিবোধত।
 কুট্টনং খণ্ডনং ছিন্নং চুক্তিতং লেহনং সমম্ ॥
 দষ্টং চ দন্তক্রিয়ায়া চিবুকং বিহ লক্ষ্যতে।
 কুট্টনং দন্তসংঘর্ষঃ সংশোভঃ খণ্ডনং মুহঃ ॥
 ছিন্নং তু গাঢ়সংশ্লেষশ্চুক্তিতং দূরবিচ্যুতিঃ।
 লেহনং জিহ্বায়া লেহঃ কিঞ্চিচ্ছ্বেদঃ সমং ভবেৎ ॥
 দষ্টৈর্দষ্টৈথরে দষ্টম্ ইত্যোষ্ঠাং বিনিবোধনম্।

এই ওষ্ঠক্রিয়া কথিত হল। চিবুকের (ক্রিয়া) শুদ্ধন। কুট্টন, খণ্ডন, ছিন্ন, চুক্তিত, লেহন, সম, দন্তদ্বারা দষ্ট (এইগুলি) চিবুকের লক্ষণ। দাঁতে দাঁতে সংঘর্ষের নাম কুট্টন। বারংবার (তুই ঠোট) মিলিত হলে হয় খণ্ডন। (তুই ঠোটের) গাঢ় মিলনে হয় ছিন্ন। (তুই ঠোট) দূরে বিস্তারিত হলে হয় চুক্তিত। জিহ্বায়া (ওষ্ঠ) লেহন লেহন (বলে কথিত) (ওষ্ঠদ্বয়ের) সামান্য মিলন হয় সম। দন্তদষ্ট অথরে হয় দষ্ট—এই এদের প্রয়োগ।

১৪৬ (খ)-১৪৯ (ক)। ভয়শীতজরাব্যাদিগ্রস্তানাং কুট্টনং ভবেৎ ॥
 অপাধ্যয়নসংলাপভক্ষণযোগে চ খণ্ডনম্।
 ছিন্নং ব্যাধৌ ভয়েশীতে ব্যায়ামে কষিতেক্ষিতে ॥
 জ্ঞানে চুক্তিতং কার্যং তথা লৌল্যে চ লেহনম্।
 'সমং স্বভাবভাবেষু সন্দষ্টঃ ক্রোধকর্মসু ॥
 ইতি দন্তোষ্ঠজিহ্বানাং করণাচ্চিবুকক্রিয়া।

ভয়, শীত, জরা ও রোগগ্রস্ত ব্যক্তিদের হয় কুট্টন। খণ্ডন (হয়) অপ, পাঠ, কথোপকথন এবং ভক্ষণে। ছিন্ন হয় রোগ, ভয়, শীত, ব্যায়াম ও ক্রুদ্ধদৃষ্টিতে। জ্ঞানে (হাই ভোলায়) হয় চুক্তিত এবং লোভে লেহন। স্বাভাবিক অবস্থায় হয় সম, ক্রোধমূলক কার্যে সন্দষ্ট। দন্ত, ওষ্ঠ ও জিহ্বার ক্রিয়া অনুসারে চিবুক-ক্রিয়া এইরূপ।

মুখক্ৰিয়া'

১৪৯ (খ)-১৫৬ (ক) । বিধুতং বিনিবৃত্তং চ নিভূর্ণং ভূগ্নমেব চ ॥
 বিবৃত্তং চ তথোদ্ধাহি কর্মণ্যত্রোত্তরানি তু ।
 ব্যাবৃত্তং বিনিবৃত্তং স্তাদ্বিধুতং তির্থগায়তম্ ॥
 বিল্লিষ্টোষ্ঠং চ বিবৃত্তমুদাহরুংক্ষিপ্তমেব চ ॥
 বিনিবৃত্তমস্ময়ায়াং ঈর্ষ্যাক্রোধকৃতেন চ ।
 অবজ্ঞাবিজ্ঞতাদৌ চ জ্ঞোণং কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥
 বিধুতং বারণে চৈব নৈবমিত্যেবমাদিষু ।
 নিভূর্ণং চাপি বিজ্ঞেয়ং গভীরালোকনাদিষু ॥
 ভূগ্নং লজ্জাঘ্নিতে যোজ্যং যতীনাং তু স্বভাবজম্ ।
 নির্বেদৌঃস্মক্যচিন্তাসু তথা চ বিনিময়গণে ॥
 বিবৃত্তং চাপি বিজ্ঞেয়ং হাস্তশোকভয়াদিষু ।
 জীণামুদাহি লীলায়াং গর্বে গচ্ছত্যনাদরে ॥
 এবং নামেতি কার্যং চ কোপবাক্যে বিচক্ষণৈঃ ।

বিধুত, বিনিবৃত্ত, নিভূর্ণ, ভূগ্ন, নিবৃত্ত, উদাহি—এখানে এইগুলি মুখক্ৰিয়া ।
 বিনিবৃত্ত (ঘুরান মুখ ?) হয় ব্যাবৃত্ত, বক্রভাবে মুখাব্যাদান বিধুত, অধোমুখ
 নিভূর্ণ, অন্ন বিস্তারিত (মুখ) হয় ব্যাভূর্ণ (ভূগ্ন) । ওষ্ঠ পরস্পর পৃথক্ হলে
 হয় বিবৃত্ত, উন্নমিত (মুখ) উদাহি ।

প্রযোক্তৃগণকর্তৃক জ্ঞীলোকের অস্ময়া, ঈর্ষ্যা, ক্রোধহেতুক কর্ম, অবজ্ঞা,
 বিহার প্রভৃতিতে বিনিবৃত্ত করণীয় । বারণ করায়, 'এমন ভাবে নয়' এইরূপ
 কথায় হয় বিধুত । গভীরে দেখা প্রভৃতিতে নিভূর্ণ জ্ঞাতব্য । ভূগ্ন লজ্জাঘৃষ্ট
 ব্যাপারে, নির্বেদ, ঔৎসুক্য, চিন্তা ও আত্মানে প্রযোজ্য ; এটি সন্ন্যাসীদের পক্ষে
 স্বাভাবিক । হাস্ত, শোক ও ভয়াদিতে বিবৃত্ত জ্ঞেয় । জ্ঞীলোকের ক্রীড়ায়,
 গর্বে, 'চলে যাও' এরূপ উক্তিভে, 'এইরূপ বটে' এরূপ উক্তিভে এবং ক্রোধপূর্ণ
 বাক্যে ও অনাদরে, উদাহি (করণীয়) ।

১৫৬ (খ)-১৫৭ (ক)। সমস্ত সাতীকৃত্যাক্ষর যত দৃষ্টবিকল্পিতম্ ॥

তজ্জৈন্তেনানুসারেণ কার্ণ তদনুগং মুখম্ ।

বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ অভিজ্ঞত্বন কর্তৃক উক্ত সম, সাতী প্রভৃতি বিবিধ দৃষ্টতরী-
অনুসারে মুখ (জিহ্বা) করবেন ।

মুখরাগ ও তার প্রয়োগ

১৫৭ (খ)-১৬২ (ক)। অধাতো মুখরাগশ্চ চতুর্ধা পরিকীর্তিতঃ ॥

স্বাভাবিকঃ প্রসন্নশ্চ রক্তঃ শ্রামোহর্ধ্বসংক্রমঃ ।

স্বাভাবিকস্ত কর্তব্যঃ স্বভাবাভিনয়াক্রমঃ ॥

মধ্যস্থাদিষু ভাবেষু মুখরাগঃ প্রযোক্তৃভিঃ ।

প্রসন্নবৃত্ততে কার্ণো হান্তশৃঙ্গারয়োস্তথা ॥

বীররোজ্জমদাত্তেষু রক্তঃ স্তাৎ করুণে তথা ।

ভয়ানকে সর্বাভংসে শ্রামং সংজায়তে মুখম্ ॥

এবং ভাবরসার্থেষু মুখরাগঃ প্রযোজয়েৎ ।

শাখালোপালসংযুক্তঃ কতোহপ্যাভিনয়ঃ শুভঃ ॥

মুখরাগবিহীনস্ত নৈব শোভাষিতো ভবেৎ ।

এখন মুখরাগ চারপ্রকার বলে কথিত হচ্ছে । যথা—(অভিনয়ের) বিষয় অনুসারে স্বাভাবিক, প্রসন্ন, রক্ত ও শ্রাম । স্বভাবের অভিনয়ে ঔদাসীন্দ্যাদি-
ভাবে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক স্বাভাবিক (মুখরাগ) করণীয় । অদ্ভুত, হান্ত ও শৃংগারের (অভিনয়ে) প্রসন্ন (মুখরাগ) কর্তব্য । বীর, রোজ্জ, ব্রততা প্রভৃতিতে ও করুণে রক্ত (মুখরাগ হবে) । ভয়ানক ও বীভৎসে মুখ শ্রাম হয় । এইরূপে ভাব ও রসের বিষয়ে মুখরাগ প্রযোজ্য । শাখা, অঙ্গ ও উপাঙ্গযুক্ত ভাল অভিনয় অল্পপ্রতিত হলেও মুখরাগশূন্য (অভিনয়) শোভা পায় না ।

১৬২ (খ)-১৬৩ (ক)। শরীরাত্তিনয়োহল্লোহপি মুখরাগসমম্বিতঃ ॥

বিগুণাং লভতে শোভাং রাজ্যবিব নিশাকরঃ ।

সামান্য আদিক অভিনয়ও মুখরাগযুক্ত হয়ে নিশাকালে চক্রেয় স্তায় বিগুণ শোভা পায় ।

১৬৩ (খ)-১৬৪ (ক) । নরনাভিনয়োহপি স্তান্নানাতাবরসাবিতঃ ॥

মুখরাগাঙ্কিতো বস্মান্নাট্যমত্র প্রতিষ্ঠিতম্ ।

নরনাভিনয়(অর্থাৎ নেত্রভঙ্গীদ্বারা রূপ অভিনয়)ও মুখরাগযুক্ত হয়ে বিবিধ
ভাব ও রস-সম্বিত হয় । কারণ এতে (অর্থাৎ মুখরাগে) নাট্য প্রতিষ্ঠিত ।

১৬৪ (খ)-১৬৫ । যথা নেত্রং প্রসর্পেত মুখজদৃষ্টিসংযুতম্ ॥

তথা ভাবরসোপেতং মুখরাগং প্রযোজয়েৎ ।

ইত্যেব মুখরাগস্ত প্রোক্তো ভাবরসাত্মকঃ ॥

যেমন মুখ, জ ও দৃষ্টিযুক্ত নেত্র প্রযুক্ত হয়, তেমন ভাব ও রসযুক্ত মুখরাগ
প্রযোজ্য (অর্থাৎ নেত্রভঙ্গী অনুসারে মুখরাগ করণীয়) ।

গ্রীবা

১৬৬-১৬৭ (ক) । অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি গ্রীবাকর্মাণি বৈ দ্বিজাঃ ।

সমা নতোন্নতা ত্র্যস্তা রেচিতা কুক্ষিতাঙ্কিতা ॥

বলিতা চ নিবৃত্তা চ গ্রীবা নববিধার্থতঃ ।

হে দ্বিজগণ, এর পর গ্রীবাক্রিয়াসমূহ বলব । সমা, নতা, উন্নতা, ত্র্যস্তা,
রেচিতা, কুক্ষিতা, অঙ্কিতা, বলিতা ও নিবৃত্তা—গ্রীবাক্রিয়া এই নয়প্রকার ।

প্রয়োগ

১৬৭ (খ)-১৭১ । সমা স্বাভাবিকী ধ্যানস্বভাবজপকর্মসু ॥

নতাস্তাহলঙ্কারবন্ধে কণ্ঠাবলম্বনে ।

উন্নতাভ্রান্তামুখী গ্রৈবেয়েহধ্বাদিদর্শনে ॥

ত্র্যস্তা পার্শ্বগতা চৈব স্বক্কাভারেহথ হুংখিতে ।

রেচিতা বিধূতা ভ্রাস্তা হাবে মখননুত্তয়োঃ ॥

কুক্ষিতাঙ্কুক্ষিতা মূর্ধ্নি ভারিতে গলরন্ধ্রেণে ।

অঙ্কিতাঙ্গসহতোদ্বন্ধকেশকর্ষোধর্দর্শনে ॥

পার্শ্বোন্মুখী স্তাবলিতা গ্রীবাভঙ্গে চ বীক্ষিতে ।

নিবৃত্তাভিমুখীভূতা স্বহান্যভিমুখাদিবু ॥

সমা স্বাভাবিক ; ধ্যান (চিন্তা) ও সহজাত কর্মে (সমা) (প্রযোজ্য) ।
নতাতে মুখ হয় অবনত ; অঙ্গকার পরিধান ও কঠোরবে (প্রযোজ্য) ।
উন্নতাতে মুখ হয় উন্নমিত ; হার পরিধান ও পথ প্রভৃতির দর্শনে (প্রযোজ্য) ।
দ্রোণা পার্শ্বস্থিতা ; কাঁধের ভার ও দুঃখিত অবস্থায় (প্রযোজ্য) । রেচিতা
কম্পিতা ও চালিতা ; হাব, মন্বন ও নৃত্যে (প্রযোজ্য) । কুক্ষিতা অর্থাৎ
মস্তকে কুক্ষিত, ভার ও গলারক্ষা (বোঝাতে প্রযোজ্য) । অক্ষিতা অর্থাৎ
অপম্বতা (মাথা সরিয়ে নেওয়া ?) ; ফাঁদি, কেশাকর্ষণ ও উর্ধ্বদিকে দর্শনে
(প্রযোজ্য) । বলিতাতে হয় মুখ পার্শ্বদিকে হ্রিত ; ঘাড় বাকিয়ে দেখায়
(প্রযোজ্য) । নিবৃত্তাতে সম্মুখদিকে থাকে ; নিজের স্থানের দিকে মুখ করে
থাকা প্রভৃতিতে (প্রযোজ্য) ।

১৭২-১৭৩ । ইত্যাদিলোকভাবার্থী গ্রীবাভঙ্গৈরনেকথা ।

গ্রীবাকর্মানি সর্বাণি শিরঃকর্মানুগানি চ ॥

শিরসঃ কর্মণা কর্ম গ্রীবায়াঃ সংপ্রবর্ততে ।

ইত্যেতল্লক্ষণং প্রোক্তং শীর্ষোপাঙ্গসমাপ্তয়ম্ ।

অঙ্গকর্মানি শেষাণি গদতো মে নিবোধত ॥

এই সকল লোকভাবপ্রকাশক গ্রীবাভঙ্গী অঙ্গগারে অনেক প্রকার ।
সকল গ্রীবাক্রিয়া মস্তকক্রিয়ানুসারী হয় । মস্তকের ক্রিয়াবান্ধা গ্রীবাক্রিয়া
প্রবর্তিত হয় । মস্তক ও সংশ্লিষ্ট উপাঙ্গাশ্রিত এই লক্ষণ কথিত হল । অবশিষ্ট
অঙ্গ কর্মগুলি বলছি, শুনুন ।

১: গ্রীলোককৃত কামোদ্দীপক ক্রিয়া ।

ইতি ভারতীয়ে নাট্যশাস্ত্রে উপাঙ্গবিধানং নাম অষ্টমোহধ্যায়ঃ

ভারতের নাট্যশাস্ত্রে উপাঙ্গবিধান নামক অষ্টম অধ্যায় সমাপ্ত

পরিশিষ্ট

ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা ।

ন স বোগো ন তৎকর্ম নাট্যেহস্মিন্ বস্তুদৃশ্যতে ॥

এমন কোন জ্ঞান, শিল্প, কলা, বিদ্যা, বোগ বা কর্ম নেই যা
নাট্যে দৃষ্ট হয় না ।

নাট্যশাস্ত্র প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গেলে তার বিষয়বস্তুর
স্পষ্ট ব্যাখ্যার চাহিদা আসবেই ।

সেইজন্য অহুবাদ, টীকা ছাড়াও পরিশিষ্টে শাস্ত্রবিদ এবং
বিভিন্ন শিল্পী ও কলাকুশলীদেরও প্রাসঙ্গিক আলোচনার
শুরু হয়েছে । বর্তমান খণ্ডে একুশ কয়েকটি অত্যন্ত
মূল্যবান রচনা সংলগ্নেবিশিত হল ।

অমূল্যচরণ বিভাভূষণ

আদি নাট্যশাস্ত্র

‘ভরত-নাট্যশাস্ত্র’ নামক গ্রন্থখানি সঙ্গীত ও নাট্যশাস্ত্রের সর্বাঙ্গের পুরাতন গ্রন্থ। ভরত এই নাট্যশাস্ত্রের রচয়িতা। রামায়ণে আছে, মহামুনি বায়ীকি রামায়ণের খানিকটা অভিনয়ের উপযোগী করিয়া তৈরি করেন ও তৌর্য্যজিক-স্থলকার ভরতের হাতে সমর্পণ করেন। ইহা হইতে কেহ কেহ মনে করেন, ভরত বায়ীকির সমসাময়িক। (১) কিন্তু ভরত ঠিক কোন সময়ের লোক তাহা জানা যায় না। আর জানিয়াও বিশেষ ফল নাই। কেননা আধুনিক সময়েও ভরতের নাট্যশাস্ত্রে এত লোকের হাত পড়িয়াছে যে, কোনটি নকল আর কোনটি আসল চেনা যায়। এখনকার মুদ্রিত ভরত-নাট্যশাস্ত্রে পরবর্তী-কালের লেখকদের রচনাও একটু-আধটু প্রবেশ করিয়াছে। একটা উদাহরণ দিতেছি। রাঘব শুভ শাকুন্তলের টীকা লিখিয়াছেন। এই টীকায় তিনি আচার্য্য (১) মাতৃগুপ্তের নাট্য-সম্বন্ধীয় গ্রন্থ (৩) ও “নাট্যালোচন” হইতে কতক শ্লোক উদ্ধার করিয়াছেন। কিন্তু সেইগুলি আজকালকার মুদ্রিত ভরত-নাট্যশাস্ত্রে স্থানলাভ করিয়াছে। তারপর এই নাট্যশাস্ত্রের কতকগুলি রকমকের আছে বলিয়া মনে হয়। ‘কাব্যমালা’ গ্রন্থমালার অন্তর্গত নাট্যশাস্ত্রের সংস্করণে এই-রকম একটি রকম-কেরের পরিচয় পাওয়া যায়। সেইখানি “নন্দভরত” অর্থাৎ নন্দভরতের ভরত।

নাট্যশাস্ত্র (৩৪ অধ্যায়) বলে—

“ধূবদেকো বস্মাত্ত্বকারোহনেকভূমিকারূকঃ।

ভাস্ত্রগ্রহোপকরণৈর্নাট্যং ভরতো ভবেত্তস্মাৎ ৭” ২৩

ইহা হইতে দেখা যাইতেছে যে, স্নোকেজিবিভ ৩৭-বিশিষ্ট নাট্য “ভরত” নামে আখ্যাত। আবার দেখা যায় ক্রমশঃ ‘ভরত’ শব্দ সাধারণ নাট্যশাস্ত্রেরই নামান্তর হইয়া পড়িল। ‘মত্তভরতম্’ ইহার দৃষ্টান্ত। ‘মত্তভরতম্’ বলিলে মত্ত-ভাষ্যের গ্রন্থকে বুঝায়। এইটি একখানি ভরত। তবে এইগুলি পরবর্তী ভরত। অর্জুন-রচিত নাট্যশাস্ত্রের নাম—“অর্জুনভরতম্”। শাঙ্গদেব ও রাঘবভট্ট আদি ভরতের নাম করিয়াছেন। পরে অন্ত ভরত নামাকিলে-

‘আদি ভরত’ নামের সার্থকতাও থাকে না। আদি ভরতের একখানি পুঁথি Mysore Oriental Libraryতে আছে। ভবভূতি ভরতকে “তৌর্য্যজিক-শূত্রকার” নামে আখ্যাত করিয়াছেন। (৪) তৌর্য্যজিক বলিলে নৃত্য, গীত ও বাণ এই তিনটি বোঝায়। স্তবরাং বলিতে হয়, ভবভূতির মতে ভরত এই তিনের শূত্র করিয়াছিলেন। কালিদাস (৫) ভরত নামক মূনির উল্লেখ করিয়াছেন। ইহা হইতে বোঝা যাইতেছে—ইহার ভরতের গ্রন্থ জানিডেন। সংস্কৃত নাটকের অভিনেতাদের একটি সাধারণ নাম ‘ভরতপুত্র’ বা ‘ভরতশিষ্য’। ইহাতে শেষের দিকে যে আশীর্বাদ-বাক্য থাকে তাহার সাধারণ নাম—‘ভরতবাক্য’। অভিনবগুপ্ত ভরত-নাট্যশাস্ত্রের একখানি টীকা লিখিয়াছেন—নাম ‘নাট্যবেদবিবৃতি’। এই টীকার নাম হইতে দেখা যাইতেছে যে, ভরত-নাট্যশাস্ত্রের একটি নাম ‘নাট্যবেদ’। ‘সঙ্গীতরত্নাকরে’ও (২য় খণ্ড, ৩২৪ পৃঃ) এই নামের উল্লেখ আছে। শাক্যধর নর্ত্তনাধ্যায়ে বলিয়াছেন—

“নাট্যবেদং দর্শো পূর্ব্বং ভরতায় চতুর্মুখঃ ।”

ভরত স্বয়ং নাট্যশাস্ত্রে (১ম অধ্যায়) উপদেশ করিয়াছেন—

“সঙ্গল্য ভগবানেবং সর্ববেদানমুস্মরন্ ।

নাট্যবেদং ততশ্চক্রে চতুর্বেদাঙ্গসম্ভবম্ ॥ ১৬

জগ্ৰাহ পাঠ্যশ্লগ্বেদাং সামভ্যো গীতম্বে চ ।

যজুর্বেদাভিনয়ান্ রসানর্থবদাদপি ॥ ১৭

ভগবান্ ভরতমুনি সঙ্গল্য করিয়া সমস্ত বেদ অহুসরণ করিলেন ; তারপর নাট্যবেদ রচনা করেন। ঋগ্বেদ হইতে পাঠ্য অর্থাৎ বাক্যাবলী, সামবেদ হইতে গীতভাগ, যজুর্বেদ হইতে অভিনয়, আর অর্থর্ববেদ হইতে রস গ্রহণ করিলেন।

শাক্যধর এই কথাই একটি শ্লোকে বলিয়াছেন। শ্লোকটি এই—

ঋগ্‌যজু সামবেদেভ্যো বেদাচ্চাথর্বণঃ ক্রমাৎ ।

পাঠ্যং চাভিনয়ান্ গীতং রসান্ সংগৃহ্যশম্ভবঃ ॥

নাট্যশাস্ত্রকে ‘নাট্যবেদ’ নাম দেওয়ায় এই শাস্ত্রের বৈদিকত্ব প্রতিপন্ন হইতেছে ; বেদ হইতেই যখন ইহার উপকরণ সংগৃহীত, তখন ইহাকে ‘বেদ’ আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। কলিনাথ সঙ্গীতরত্নাকরের টীকায় (২য় খণ্ড, ৩২৪ পৃঃ) এই কথাই বলিয়াছেন—

“ঋগাদিষ্মখ্যবেদমূলম্বেন চ চতুর্মুখেন দত্তত বেদেষু সিদ্ধে তদর্থকৃত নাট্য-

প্রতিশাসক ভরতমুনিপ্রণীত শুভ্রবিশ্বপুঙ্খার্থকলিত শাস্ত্রতঃ কেমমূলধেন বৈদিকত্বং
‘বেদিতব্যম্ ।’

কিন্তু এই নাট্যবেদ উপবেদের মধ্যে পরিগণিত ; কেননা, শাস্ত্র বলে—
“সামবেদত্বেপবেদো গান্ধর্ববেদঃ ।” আর কজিনাথ টীকায় বলিয়াছেন—
“নাট্যবেদ-এব গীতপ্রাধান্তবিবক্ষয়া গান্ধর্ববেদ উচ্যতে । অভিনয়প্রাধান্ত-বিবক্ষয়া
তু নাট্যবেদ ইত্যাচ্যতে ।”

শাক’দেবের ‘সঙ্গীতরত্নাকরে’ (পৃ: ৫-৬) ভরত হইতে আরম্ভ করিয়া
গ্রন্থকারের সময় পর্যন্ত অনেকগুলি সঙ্গীত-বিষয়ক গ্রন্থের নাম আছে । সঙ্গীত-
রত্নাকর ১২১০ খৃষ্টাব্দ হইতে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দের মধ্যে কোন সময়ে লেখা ।
শাক’দেবের উল্লিখিত অধিকাংশ গ্রন্থই এখন পাওয়া যায় না । সঙ্গীতরত্নাকরের
টীকাকাররাই শুধু মাঝে মাঝে এই সমস্ত গ্রন্থের কিছু কিছু বচন উদ্ধৃত
করিয়াছেন । শাক’দেব যতগুলি নাট্যশাস্ত্রকারের নাম করিয়াছেন তাহাদের
মধ্যে ‘কোহল’ই ভরতের ঠিক পরবর্তী । ভরত-নাট্যশাস্ত্রের শেষে (৩৭ অধ্যায়
১৮ শ্লোক) লেখা আছে, নাট্যের অবলিষ্ট কথা ‘কোহল’ বলিবেন ।

‘আত্মোপদেশসিদ্ধং হি নাট্যং শ্রোক্তং অয়ংভূবা ।

শেষং প্রস্তারতজ্ঞেণ কোহল (৬) কথয়িষ্যতি ।’

ভরত-নাট্যশাস্ত্রের এই উক্তি হইতে সিদ্ধান্ত করা যাইতে পারে যে, ভরতের
পরবর্তী লেখক কোহল তাঁর নিজের গ্রন্থ লিখিবার পর নাট্যশাস্ত্রের এই সংস্করণ
তৈরী হইয়াছিল । আর এই ভবিষ্যৎগামী হইতে এইরূপ সিদ্ধান্ত করাও
অবৌদ্ধিক নয় । যতজ শাক’দেবের পরবর্তী একজন আধুনিক লেখক ।
শাক’দেব ত্রয়োদশ শতকে বাহা করিয়াছিলেন, যতজ পরবর্তীকালে তাহারই
অনুকরণ করিয়াছেন । এই যতজ ভিন্ন ভিন্ন যত প্রসঙ্গে ভরত, কোহল, কান্তপ
ও দুর্গাশক্তির নাম করিয়াছেন ।

১৮৬১-৬৫ খৃষ্টাব্দে Fitz Edward Hall ধনঞ্জয়-কৃত দশরূপকের একটি
সংস্করণ প্রকাশ করেন । (৭) এই গ্রন্থের পরিমিষ্টে (১২২-২৪০ পৃ:) তিনি
নাট্যশাস্ত্রের ১৮শ, ১৯শ, ২০শ ও ৩৪শ অধ্যায় প্রকাশ করেন । ইহার পূর্বে
সাধারণের ধারণা ছিল যে, এই গ্রন্থখানি নষ্ট হইয়া গিয়াছে । হল দুইখানি
পুস্তক সংগ্রহ করেন । একখানি খণ্ডিত, তাহাতে প্রথম সাতটি অধ্যায় যাজ্ঞ
ছিল । অপরখানি ভূর্ণপক্ষে নাগরী-অক্ষরে ছাপা । এইখানির উপর নির্ভর
করিয়া তিনি এই চারটি অধ্যায় ছাপান । অতঃপর ১৮৭৪ সালে হেমান

(W. Heymann) নামে একজন জার্মান পণ্ডিত একখানি জার্মান পত্রে (৮)-ভরতের নাট্যশাস্ত্রের কয়েকখানি পুঁথির উপর জার্মান ভাষায় একটি প্রবন্ধ-বাহির করেন। তাঁহার প্রবন্ধের নাম—“Ueber Bharata's Natya-sastra.” তারপর নাট্যশাস্ত্রের পুঁথি সংগ্রহের আয়োজন চলিতে লাগিল। কয়খানি পুঁথিও পাওয়া গেল। ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে সংস্কৃত শাস্ত্রে সুপণ্ডিত রেণো (Paul Regnaud) পারী নগরীতে ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের ১৭শ অধ্যায় ছাপেন। (২) তারপর ঐ সালেই আবার ১৫শ অধ্যায়ের শেষাংশ ও ১৬শ অধ্যায় মুদ্রিত করেন। (১০) এগুলি *Annales du Musee Guimet* (I ও II)-তে বাহির হয়। ইহার পর তিনি তাঁহার রচিত সংস্কৃত অলঙ্কার-গ্রন্থের (১১) শেষে ১৮৮৪ সালে ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায় ছাপেন। এক বৎসর পরে ১৮৮৬ সালে পুণা আর্ধ্যভূষণ প্রেস হইতে ‘সঙ্গীত-স্রীমাংসক’ নামে কাগজে অন্নাসাহেব ঘরপুরে একখানি পুঁথির সাহায্যে নাট্যশাস্ত্রের ১ম, ২য়, ৩য় অধ্যায় সম্পূর্ণ এবং ৪র্থ অধ্যায়ের ৭০টি শ্লোক বাহির করেন। ইনি অতি বিচক্ষণতার সঙ্গে পাঠোদ্ধার করেন। আর একজন ফরাসী সংস্কৃত-নবীশ গ্রোসে (Joanny Grosset) ১৮৮৮ সালে লিয়ঁ (Lyon) নগরে নাট্যশাস্ত্রের ২৮শ অধ্যায় ফরাসী ভাষায় ও টিল্লনী-সম্মেত প্রকাশ করেন। (১২) এই গ্রন্থ সম্পাদনকালে তিনি রেণোর সাহায্যে হলের পুঁথি ও রয়্যাল এশিয়াটিক সোসাইটির পুঁথি ব্যবহার করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন।

১৮৯৪ সালে ‘কাব্যমালা’ গ্রন্থমালার ৪২ সংখ্যক পুস্তকরূপে সম্পূর্ণ নাট্যশাস্ত্র প্রকাশিত হয়। শিবদত্ত ও পরব মাত্র দুইখানি পুঁথি হইতে এই গ্রন্থ সম্পাদন করেন। ইহাদের সম্পাদিত গ্রন্থখানি সম্পূর্ণ হইলেও অসুস্থ। তবে একেবারে কিছু না থাকার চেয়ে এটি মন্দের ভাল। ১৮৯৮ সালে রেণো ও গ্রোসে নাট্যশাস্ত্রের একটি সর্বাঙ্গসম্পন্ন সংস্করণ প্রকাশ করিবার ভার গ্রহণ করিয়া কাজও আরম্ভ করিয়াছিলেন। প্রথম খণ্ডও (*Annales de P Universite de Lyon*) বাহির হইল। কিন্তু তাঁহাদিগের সম্পাদিত গ্রন্থ আর বাহির হইল না। তবে সুখের বিষয়, ডক্টর শ্রীপদকৃষ্ণ বেলভলকর ১৯১৪ সালে ১৬ এপ্রিল American Oriental Society-র অধিবেশনে প্রচার করিয়াছেন যে, তিনি Harvard Oriental Series-তুচ্ছ করিয়া ভরতের নাট্যশাস্ত্র প্রকাশ করিবেন—তার জন্য তিনি যথেষ্ট পরিশ্রমও করিতেছেন। অনেকগুলি পুঁথিও * তিনি সংগ্রহ করিয়াছেন।

ভরতের নাট্যশাস্ত্র একখানি অপূর্ণ গ্রন্থ। ভরত-নাট্যশাস্ত্রের অনেক অঙ্গগাই ছুর্বোধ্য। টীকার সাহায্য না লইয়া ব্যাখ্যা করা সম্ভব বলিয়া বোধ হয় না। খৃষ্টীয় একাদশ শতকে অভিনবগুপ্ত (১০০০ পৃ:) এই গ্রন্থের একখানি অতি সূক্ষ্ম টীকা রচনা করিয়াছিলেন। টীকাটি এখনও ছাপা হয় নাই। তাঁহার টীকার নাম—‘ভরত-নাট্যবেদবিবৃতি’।

ভরত নাট্যশাস্ত্রের আলোচ্য বিষয় আটত্রিশটি ; নিম্নে বিষয়সূচী দেওয়া হইল :

- ১। নাট্যোৎপত্তি ২৪
- ২। মণ্ডপবিধান (ক) ২৩
- ৩। রজদেবতা পূজাবিধান (খ) ২৩
- ৪। তান্ত্রিক লক্ষণ ৩০২
- ৫। পূর্বরজবিধি (গ) ১৬১
- ৬। রসবিকল্প (ঘ) ৮৩
- ৭। ভাবব্যঞ্জক (ঘ) ১০৩
- ৮। উপাঙ্গ লক্ষণ (ঙ) ২৬১
- ৯। শরীরভিনয় (চ) ২৪৭
- ১০। চারী বিধান [= (R. A. S.) ৯] ২২
- ১১। মণ্ডল বিধান (চ) [= (R. A. S.) ১০] ৫৮
- ১২। প্রতি প্রচার [= (R. A. S.) ১১] ১২২
- ১৩। কক্ষাবৃত্তি ধর্ম-ব্যঞ্জক (চ) [—(R. A. S.) ১২] ৬৪
- ১৪। বাচিকাভিনয় (ছ) [—(ঐ) ১৩] ১১
- ১৫। ছন্দোবিধান (ছ) [—(ঐ) ১৪] ১৬৭
- ১৬। কাব্যলক্ষণ (জ) [—(ঐ) ১৫] ১২৮
- ১৭। বাগভিনয়ে কাক্ষরব্যঞ্জক (ঝ) ১৩৬
- ১৮। মশরুপ লক্ষণ (ঞ) ১৮৪
- ১৯। অঙ্গবিকল্প (ট) [= (R. A. S.) ১৭—(D. Coll) ১৮] ১২৮
- ২০। বৃত্তিবিকল্প (ঠ) [= (ঐ) ১—(ঐ) ১২] ৬৫
- ২১। আহার্য্যভিনয় [—(ঐ) ১২] ১২১
- ২২। সামান্যভিনয় [—(ঐ) ২০—(D. Coll.) ২] ৩১৬
- ২৩। বেজোপচার (ঠ) [—(ঐ) ২২—(ঐ) ২৪] ৭৬

- ২৪। জীপুৰ্ব্বোপচার (ড) [—(ঐ) ২২—(ঐ) ২৩] ১১০
 ২৫। বাহ্যোপচার (চ) [—(ঐ) ২৩—(ঐ) ২৪]
 ২৬। চিত্রাভিনয় [—(কাব্যমালা ২৫)] ১০১
 ২৭। সিদ্ধিব্যঞ্জক (গ) [—(D. Coll.) ৩৪] ২৩
 ২৮। জাতি লক্ষণ (ড) [—(ঐ) ২৭] ১৬১
 ২৯। ততাতোক্ত বিধান (খ) ১০৫
 ৩০। স্থিরাতোক্তবিধান (ঝ) [D. Coll ২৮] ১৩
 ৩১। তালব্যঞ্জক (ঞ) [—(ঐ) ৩০] ৩৩৯
 ৩২। ঐবা বিধান (দ) [—(ঐ) ৩১] ৪৪৩
 ৩৩। ভাণ্ডবাত্ত (ঐ) (দ) [—৩২] ২৬০
 ৩৪। প্রকৃত্যধায় (ধ) [—(কাব্যমালা) ২৬] ২২
 ৩৫। ভূমিকাবিকল্প (ন) [—(ঐ) ৩৬] ৩৯
 ৩৬। নাট্যাবতার [—(D. Coll) ৩০] ২৬
 ৩৭। নাট্যশাপ (প) ৮৯
 ৩৮। গুহ্যবিকল্প (ফ) ৩৩

(১) রামদাস সেন রচিত 'সঙ্গীত-রহস্য', ২য় ভাগ গ্রন্থাবলী, পৃ ১১৭।

(২) 'নাট্যপ্রদীপে' হাতুগুপ্তকে আচার্য্য বলিয়া স্বীকার করা হইয়াছে। নাট্যপ্রদীপের উক্তি এই:—'তত্র ভরতঃ...অত্র ব্যাখ্যানেন হাতুগুপ্তাচার্য্যৈ-
 রুক্তম্—'[Sylvain Levi: *Theatre Indien*, p. 15] রাধব ভট্ট
 তাঁহাকে আচার্য্য বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

(৩) হাতুগুপ্তের কোন বই পাওয়া যায় না। তবে উল্লিখিত বচন হইতে বোঝা যায়, তিনি স্নোকে নাট্য-সম্বন্ধীয় গ্রন্থ লিখিয়াছিলেন; আর তাঁহার গ্রন্থ ভরতেরই ব্যাখ্যা-পুস্তক। হাতুগুপ্ত কালিদাসের সমসাময়িক।

(৪) উত্তররামচরিতের চতুর্থ অঙ্কে লবের উক্তি—'তং চ মহন্ত-লিখিতং
 মুনির্ভগবান্ বাসুদেব উগবতো ভরতস্ত মুনেতৌর্ধজিকস্বজ্ঞকারস্ত। ভগবান্
 মুনি (বাস্মিকী) [রামায়ণের ধানিকট্য অভিনয়ের উদ্দেশ্যে] তৈরী করিয়া
 অভিনয়ের অস্ত্র তৌর্ধজিকস্বজ্ঞকার ভরতের হাতে দিলেন।

(৫) উদাহরণ যথা—বিক্রমোর্কসীর তৃতীয় অঙ্কে দুজন ভরত শিল্প আলাপ

করিতেছেন। একজন আর একজনকে বলিতেছেন, 'আমাদের গুরু ভরতের অভিনয়-কৌশলে স্বর্গের লোকেরা খুশী হইয়াছেন তো?'—'অপি শুরোঃ এয়োগেন দিবস্তা পরিবদায়াধিতা।'

(৬) কাব্যমালা সংস্করণে পাঠ আছে—'কোলাহল কথিত্বতি।' Paul Regnaud and J. Grosset-এর পুঁথিতে আমাদের প্রদত্ত পাঠ আছে। কাব্যমালার নাট্যশাস্ত্রের ৪৪৬ পৃঃ ২৪ শ্লোকে 'কোহেলোদিত্বিরেবং তু' নিশ্চয় অতঃ ; তত্পাঠ হইবে—'কোহলোদিত্বিরেবং তু'।

(৭) 'দশরূপ, Bibliotheca Indica (New series) গ্রন্থমালাভুক্ত হইয়া বাহির হয়। ১২, ২৪ ও ৮২ সংখ্যায় এই চারিটি অধ্যায় মুদ্রিত হয়। এই দশরূপে ধনিকের অবলোক নামে টীকাও আছে।

(৮) Nachrichten Vonder Koenigl Gesellschaft der Wissen Schaften und der G. A. universitaet zu Goetlingen (February 25, 1874) পৃঃ ৮৬—১০৭।

(৯) গ্রন্থের নাম—Le dix-Septieme Chapitre du Bharatiya-natya Sastra intitule Vag-abhinaya, Paris, Leroux, 1880, পৃঃ ৮৫-৯২।

(১০) এই অতি মূল্যবান অলঙ্কার গ্রন্থের নাম—Rhetorique Sanskrite L'Academic des Incriptions et Belles Letters কর্তৃক প্রকাশিত। Paris, Leroux. 1884. বেণো রয়্যাল এসিয়াটিক সোসাইটিতে রক্ষিত গ্রন্থ অক্ষরে লেখা পুঁথি অবলম্বন করিয়া তাঁহার তিনখানি বই সম্পাদন করেন।

(১১) গ্রন্থের নাম La Metrique de Bharata, Paris, Leroux, 1880, পৃঃ ৬০-১৩০।

(১২) গ্রন্থের নাম—'Contribution a Petude de Musique hindone ; Lyon, 18৫8. পৃঃ ১১। Biblitheque de la Faculte des Letters de Lyon'তে বই খণ্ডে গ্রোসের গ্রন্থ প্রকাশিত হয়।

* নাট্যশাস্ত্রের পুঁথি :

১। ১৮৭৪ সালে হেমান (Heymann) ভরতের নাট্যশাস্ত্রের উপর একটি প্রবন্ধ ('Ueber Bharat's Natya Sastram'—Nachrichten der K Gesellschaft der Wissenschaften.) লেখেন। এই প্রবন্ধে নাট্যশাস্ত্রের পুঁথির একটি তালিকা আছে।

২। Fitz Edward Hall-এর দুইখানি পুঁথি এখন T. Grosset-এর কাছে।

৩। Annasaheb Gharpure-র ব্যবহৃত পুঁথির কোন সন্ধান পাওয়া যায় না।

৪। Dr. Sylvain Levi-র নিকট একখানি নকল করা পুঁথি আছে। এখানি তিনি কাটমাণ্ডুতে নেপালী পুঁথি হইতে নকল করিয়াছেন।

৫। নেপাল দরবার লাইব্রেরীর পুঁথি। যথো খণ্ডিত। নেওয়ারি অক্ষরে লেখা।

৬। Deccan College Library-তে দুইখানি নকল করা পুঁথি আছে। তালিকার নং ৬৮, ৬৯ (১৮৭৩-৭৪)। মহারাজ বিকানীর লাইব্রেরীতে দুইখানি পুঁথি আছে। সেই দুইখানির নকল [Rajendralal Mitra's Bikaner Catalogue—O. 1092 A & B]

৭। Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland-এর সংগৃহীত তালপত্রের পুঁথি। গ্রন্থ অক্ষরে লেখা।

৮। Mysore Oriental Library-র একখানি পুঁথি। এই নাট্য-শাস্ত্রের রচয়িতার নাম আদিভরত।

৯। স্বর্গীয় Dr. H. A. Dhruva-র নিকট একখানি গুজরাটের পুঁথি ছিল। এ পুঁথির সন্ধান জানা নাই।

১০। The Govt. Oriental Mss. Library at Madras-এ নব্বইখানি খণ্ডিত পুঁথি আছে। এছাড়া দুইখানি কোহলামার্কের পুঁথি। এই দুইখানিই খণ্ডিত।

১১। The Palace Library of H. H. the Maharaja of Trivandrum-এ তিনখানি পুঁথি। একখানি পুঁথি ২২ অধ্যায় পর্যন্ত। একখানি অসম্পূর্ণ। একখানি আচার্য্য অভিনবগুপ্তের 'নাট্যবেশবিবৃতি' নামক টীকা সংযুক্ত। অভিনবগুপ্ত খৃষ্টীয় নবম শতকে জীবিত ছিলেন।

১২। M. M. Haraprasad Sastri—Report for the search of Sanskrit Mss. (1895-1900)—এই বিবরণে (পৃ: ১০) একখানি পুঁথির কথা আছে। পুঁথিখানিতে ২২ অধ্যায় যাত্র আছে।

(ক) হলের পুঁথিতে আর একটি নাম আছে, সেটি 'প্রেক্ষাগৃহ'। বিলাতের রয়াল এসিয়াটিক সোসাইটীর পুঁথিতে আছে—প্রেক্ষাক্ষ গৃহ লক্ষণ।

- (খ) হলের পুঁথিতে—রত্নদেবতা পূজা বিধান ।
- (গ) Deccan College-এর পুঁথিতে ও কাব্যমালার পূর্বরত্ন বিধান ।
- (ঘ) Deccan College পুঁথিতে ও কাব্যমালার—রত্নাধ্যায় ।
- (ঙ) কাব্যমালার—ভাবব্যঞ্জন ।
- (ড) Deccan College পুঁথিতে—উপাঙ্গাভিনয় ; কাব্যমালার—উপাঙ্গাভিনয় ।
- (চ) বিলাতের R. A. S. পুঁথিতে—হস্তাভিনয় । Deccan College ও কাব্যমালার—হস্তাভিনয় ।
- (ট) কাব্যমালার—মণ্ডলকল্পন ।
- (ঠ) কাব্যমালার—করযুক্তি ধর্মীব্যঙ্গক ।
- (ড) কাব্যমালার—বাচিকাভিনয়ে ছন্দোবিধান ।
- (ছ) D. Coll.—ছন্দোবৃত্তিবিধি ; কাব্যমালার—ছন্দোবৃত্তিবিধি ।
- (জ) R. A. S.—ছন্দোবিচিত্তি ; কাব্যমালার ও D. Coll.—অলঙ্কার-লক্ষণ ।
- (ঝ) R. A. S.—বাগভিনয় । কাব্যমালার—বাগভিনয়ে কাহুধর বিধান ।
- (ঞ) R. A. S.—ভাবাবিধান ।
- (ট) R. A. S.—বাগঙ্গাভিনয় । কাব্যমালার—সন্ধি নিরূপণ ।
- (ঠ) D. Coll—সন্ধি নিরূপণ ।
- (ঠ) কাব্যমালার—বৈশিক নামাধ্যায় ।
- (ড) D. Coll—বৈশিক নামাধ্যায় ; কাব্যমালার—স্ত্রীপুংগোপচরাদ্যায় ।
- (ঢ) হলের পুঁথিতে এই অধ্যায় নাই ।
- (ণ) কাব্যমালার—প্রকৃতি বিকল্পনাদ্যায় ; D. Coll—প্রকৃতি বিকল্প—৩৪
- (ত) R. A. S.—আতোস্তবিধি ।
- (থ) R. A. S.—ততোস্ত ; কাব্যমালার—ততোস্তেতি জাতি বিধান ।
- (ধ) কাব্যমালার—ত্বিরাতোস্তবিধান ।
- (ধ) কাব্যমালার—তালবিধান ।
- (ন) কাব্যমালার—ঐবাধ্যায় ।
- (দ) R. A. S.—বাতাধ্যায় ।
- (ধ) R. A. S. ও কাব্যমালার—গুণাধ্যায় ও প্রকৃত্য বিচার ; D. Coll—গুণাধ্যায় ।

(ন) R. A. S.—কৃত্তিকাপাত্র বিকল্প ; কাব্যমালায় ও D. Coll—পুঙ্কর-
বাস্ত ।

(গ) (ক) হল ও R. A. S.—পুঁথিতে এই দুই অধ্যায় নাই । D. Coll.
—পুঁথিতে এই দুই অধ্যায় আছে ।

[প্রথম প্রকাশ : প্রবাসী । বৈশাখ, ১৩৩৬ । বামানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত ।]

ভারতীয় নাটকের গোড়ার কথা

সঙ্গীত

প্রাচীন ভারতের ইতিহাস যতদূর জানিতে পারা যায়, তাহা হইতে বেশ সিদ্ধান্ত করা বাইতে পারে যে, প্রাচীন কাল হইতেই ভারতবাসীরা সঙ্গীতের অমুরাগী ছিল। বৈদিক যুগের প্রথমদিকেই দেখা যায়—নৃত্য, গীত, বাস্ত তখনকার আৰ্য্য জীপুরুষদিগের নিত্যসহচর ছিল। এ তিনটি না হইলে তাঁহাদের একেবারেই চলিত না। এই তিনটির অমূল্যজন তাঁহারা এত বেশী রকম করিয়াছিলেন যে, শাস্ত্র-হিসাবে সঙ্গীতের প্রত্যেক খুঁটিনাটিটুকু তাঁহাদের নজর এড়াইত না। যজ্ঞে, উৎসবে, খেলায়, আমোদে নাচ-গানের খুব আদর ছিল। খুব ছোট বয়স হইতে ছেলেমেয়েদের নাচগান শেখান হইত। তবে নাচটা মেয়েরাই একরকম একচেটিয়া করিয়া লইয়াছিল। ঋগ্বেদের দশম মণ্ডলে (৮৫ সূক্ত) পাই—

‘সোম প্রথমো বিবিদে গন্ধর্বো বিবিদ উত্তরঃ ।

তৃতীয়ো অগ্নিষ্টে পতিস্বরীয়ন্তে মহুজ্জভাঃ ।’ ঋক্ ৪০

সোম প্রথমে কন্তাকে বিবাহ করেন। তারপর গন্ধর্ব ; তারপর অগ্নিবিবাহ করেন, শেষে সে যাহুবের পত্নী হয়। এই বৈদিক উক্তি হইতে বোঝা যায় যে, মেয়েদের সোমরস ভৈরী করিতে শেখান হইত ; তারপর তারা নাচ শিখিত ; তারপর যজ্ঞের অমূল্যজন কেমন করিয়া করিতে হইবে তাহাই শিখিত ; শেষে তাহাদের বিবাহ হইত। মেয়েরা সোমরস ভৈরী করিবার সময় যে গান করিত, তাহার প্রমাণ বেদেই (ঋক্ ২, ৬৬, ৮) পাওয়া যায়। বৈদিক যুগে নাচ এমনই আত্মবিক হইয়া দাঁড়াইয়াছিল যে, দাসীকন্তারাও বেশ উচ্চ ধরনের নৃত্য শিক্ষা করিত। কৃকথজুর্বেদে (৭, ৫, ১০) এক জায়গায় দেখিতে পাওয়া যায় —

মার্জালীয় অগ্নি জলিতেছে; তাহার চারিদিকে দাসীকন্ডারা জলের কলসী মাথায় লইয়া ঘাটিতে পা তালে তালে হুঁকিয়া নাচিতেছে। এই নাচের সঙ্গে গানও চলিতেছে। দৃষ্টান্ত অতি চমৎকার। যে-সব পুরুষ সঙ্গীত জানিত না, যেহেতু তাহাদের পছন্দ করিত না; তাহারা নিজেরা ভাল সঙ্গীত জানিত বলিয়াই সঙ্গীতজ্ঞ পতি প্রার্থনা করিত (কৃষ্ণবজ্রঃ, ৬, ১৬)। তখনকার লোকেরা হাসিয়া নাচিয়া জীবন কাটাইতে চাহিত।

কৌষীতকি-ব্রাহ্মণে (২১।৫) স্পষ্ট লেখা আছে যে, কতকগুলি বৈদিক নৃত্যের প্রধান অংশ ছিল নৃত্য গীত বাণ। স্বপ্রাচীন বৈদিক প্রভাবকালে সামগান হইত। আর বৈদিক ঋষিদিগের উদাত্ত অমৃদাত্ত-স্বরিত ও প্রজ্ঞান-সম্বরিত সামরক্কারে সরস্বতী নৃত্য করিত। প্রজাপতি ব্রহ্ম তাহা হইতে ছন্দমঞ্জরী আবিষ্কার করিলেন—

“সামবেদাদি গীতং সঙ্গগ্রাহ পিতামহঃ।”

এসময় যজ্ঞকার্য্যে বাহারা অধ্যাক্ষতা করিতেন আর বাহারা যজ্ঞদর্শন করিতেন, তাহারা হোতাদিগের নীরব মন্ত্র অধ্বৰ্য্যদের সমন্বয়বিশিষ্ট আবৃত্তি শুনিয়া সন্তুষ্ট থাকিতে পারিতেন না। জনমণ্ডলীকে আকৃষ্ট ও মুগ্ধ করিবার জন্য তাহাদিগের কল্পনাশক্তির উত্তেজনার কিছু দরকার হইয়া পড়িয়াছিল। তাহাদের এই অভাব মোচন করিবার জন্য উদ্গাতা নামে এক শ্রেণীর পুরোহিত-সম্প্রদায় গড়িয়া উঠিল। ইহাদের কাজ হইল—যজ্ঞে সামগান করা। এই সাম স্বমেধ হইতে হইয়া সঙ্গীতের স্বরে বাধা হইত। ইহা হইতেই বোঝা যাইতেছে—সামবেদেই সঙ্গীতের আদি বিজ্ঞান ও কলার অস্তিত্ব। যোধ হয় তাহার পর হইতেই সঙ্গীতের কোয়ারা ছুটিল। বৈদিক আচারে তখন সকলকেই যজ্ঞ করিতে হইত। কিন্তু সকল যজ্ঞেরই সঙ্গীত একটা বিশিষ্ট অঙ্গ ছিল। অশ্বমেধ যজ্ঞে ছুইজন বীণাগাথী বীণা বাজাইত। একজন ব্রাহ্মণ, একজন রাজসূত্র। ব্রাহ্মণ দিনের বেলা বাজাইত, রাজসূত্রের বাজাইবার পালা ছিল রাত্রিতে। পুরুষমেধ যজ্ঞে বীণা প্রভৃতি নানা বাস্তবাজিত। গায়কগণ গান করিত। নৃত্যও হইত। মহাব্রতে নাচ-গান-বাজনার অবধি ছিল না। মহাব্রত যজ্ঞে তরুণীরা বজ্রকুণ্ডের চারিদিকে নৃত্য করিত। এই নৃত্য শেষ হইবার পরে পুত্রবতী সখা পুরন্দ্রীদিগের নৃত্য হইত। ঐ যজ্ঞে কৌতুকচ্ছলে ঝগড়া ও লড়াইয়ের ভাণ করিয়া দু-একটা পালার অভিনয় পর্য্যন্ত হইত। সোম-বিক্রয় ব্যাপার লইয়া কলহের অভিনয়, আর পুত্র ও আর্থ্যের বৃত্তান্তকরণের অভিনয় মহাব্রতে লক্ষ্য করিবার

মত জিনিস। ঋগ্বেদে মন্দিরা বাজাইয়া নাচের কথা আছে। মন্দিরাকে তখন ‘আঘাটি’ বলিত। পুরুষমেধ যজ্ঞে ঢাকওয়ালাদের ধরিয়া আনিবার কথা আছে। ঢাকওয়ালাদের ‘আড়ম্বরাঘাত’ বলিত। তখন অনেকরকমের বীণা ছিল। একরকম বীণার নাম ‘কর্করি’। নলখাগড়ার গাঁট হইতে একরকম বীণা তৈরী হইত—তার নাম ‘কাণ্ডবীণা’। এগুলি মহাব্রত যজ্ঞে বাজান হইত। মহাব্রতে শততন্ত্র একরকম বীণা বাজান হইত, তাহার নাম—‘বাণ’। বৈদিক-যুগে একটা বিশেষ অহুষ্ঠান দেখিতে পাওয়া যায়। সেটা হইতেছে ‘সভা’ আর ‘সমিতি’। সভাসমিতিতে একদিকে যেমন প্রোমের কথা, পক্ষীর কথা, সমাজের কথার আলোচনাদি হইত, অত্রদিকে সেখানে তেমনই আর একটা ব্যাপার অহুষ্ঠিত হইত। লোকে সভা-সমিতিতে আসিয়া আমোদ-প্রমোদও করিত। তখনকার সভা-সমিতি অনেকটা এখনকার ক্লাবের মত ছিল। লোকে এখানে গল্প-গুজব করিত। নানাপ্রকার খেলার আমোদে মাত্তিত, আবৃত্তি করিত, নৃত্য গীত বাস্তবের অহুষ্ঠান করিত, বিষয়-বিশেষ লইয়া তর্ক করিত। এই সমস্ত এবং এইরূপ আমোদের ব্যাপার লইয়া বৈদিক আৰ্য্যদের অনেক সময় কাটিত। তখন কিন্তু নাটক ছিল না। নাট্যশালা বা নটের নামগন্ধও পাওয়া যায় না। নাটকের উৎপত্তি ঠিক কেমন করিয়া হইয়াছে, তাহা বলিতে পারা যায় না। আমরা দেখিতে পাই, কথোপকথনচ্ছলে উক্তি-প্রত্যুক্তির আকারের রচনা অত্যন্ত ক্ষয়গ্রাহী বলিয়া বৈদিক, পৌরাণিক, এমন কি পৌরাণিক যুগের পরবর্তী রচনাতেও এই নীতি অক্ষুণ্ণ রহিয়া গিয়াছে। সংস্কৃত-সাহিত্যে এইরকম রচনা খুব কম দেখিতে পাওয়া যায়। ঋগ্বেদে প্রায়ই দেবতাদের সঙ্গে ঋষিদের কথোপকথন দেখা যায়। পুরুষবা ও উর্কশী সংবাদ (ঋগ্বেদ ১০, ২৫), বরুণ ও ইন্দ্রের কথোপকথন (৪, ৪২), যম ও যমীর কথোপকথন (১০, ১০) প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। পুরাণগুলি পুরস্কর কথোপকথন বলিলে অত্যুক্তি হয় না। উপনিষদেও অনেক কথোপকথন আছে। নাটকের অস্তিত্ব না থাকিলেও বৈদিকযুগে নৃত্য, গীত, অহুষ্ঠানভিনয়, রঙ্গভঙ্গী, কথোপকথন—এগুলি বেশ দেখিতে পাওয়া যায়। এগুলি ক্রমশঃ বদলাইবার জন্য হাঁচে আসিয়া নাট্যভিনয়ে পরিণত হইয়া থাকিতে পারে। আর নাচ-গান যখন অভিনয়ের একটা অঙ্গ, তখন একরূপ মনে করাও অসঙ্গত মনে হয় না। সুতরাং বৈদিক যুগেই এই কয় দিক দিয়া নাটক-উপাদানের স্রষ্টা খুঁজিয়া পাওয়া যায়, একথা বলা বাইতে পারে। অত্র দিক দিয়া না হইলেও উক্তি-প্রত্যুক্তির দিক দিয়া

ঋগ্বেদের দশম মণ্ডলে (১০৮ সূক্ত) পণি ও সরমা'র কথা'র নাটকের আভাস পাওয়া যায়। যথার্থই দুই ব্যক্তি এই সূক্ত আবৃত্তি করিয়াছিল। এই সূক্তে এগারটি ঋক্। উদাহরণ স্বরূপ তিনটি ঋকের তর্জমা নীচে দেওয়া গেল :

পণিগণ ও সরমা

১। পণিগণ—তুমি কি ভেবে এখানে এসেচ? এ খুব দূরের পথ। এ পথে আসতে হ'লে পিছন দিকে চাইলে আসা যায় না। আমাদের কাছে এমন কি জিনিস আছে যার জন্যে তুমি এসেচ? ক'রাত্রি ধরে এসেচ? নদী পার হলে কেমন করে?

২। সরমা—ইজের দূতী হ'য়ে আমি এসেছি। পণিগণ! তোমরা অনেক গোধান সংগ্রহ করেচ। আমার সেগুলি নেবার ইচ্ছা। জল আমাকে রক্ষা করেছে। জলের তর হ'ল, পাছে আমি উল্লভ্যন করে চলে বাই। এই রকম করেই নদীর জল পার হয়েছি।

৩। পণিগণ—সরমা, তুমি তো ইজের দূতী হয়ে এসেচ? তোমার ইজ কেমন? তাঁকে দেখতে কেমন? আচ্ছা, তিনি আসছেন না, আমরা তাঁকে বন্ধু বলে স্বীকার করতে রাজি আছি। তিনি আমাদের গাভীগুলি নিয়ে অধিকার করুন।

বৈদিক সাহিত্য আলোচনা করিলে দেখা যায়, প্রথমে নৃত্য কেবল তালের দিকে ঝোঁক হয়। তারপর তালে তালে অভিব্যক্তির দিকে ঝোঁক হয়। ক্রমশঃ নৃত্যের সঙ্গে গীত সংযুক্ত হইল। এই সময় লোকে হাব-ভাব দেখাইয়া নাচিতে আরম্ভ করিল। কালে হাব-ভাব-বিলাস-বিভ্রম প্রকাশের অভ্যাস রীতিতে আসিয়া দাঁড়াইল। সম্ভবতঃ তাহা হইতেই ক্রমে অমুকরণাভিনয়, রঙ্গভঙ্গী ও কথোপকথন সহকারে এই সমস্ত কাজ চলিতে থাকে। এইরূপে ক্রমে নাট্যের উদ্ভব হয়। প্রথম প্রথম নটের কাজ ছিল চিত্তরঞ্জক অভিব্যক্তি করিয়া নৃত্য করা। নর্তক-নির্গমে নর্তকের সংজ্ঞা তাহাই দেওয়া হইয়াছে।

“অভিব্যক্তিবৈশিষ্ট্যং জনচিন্তাহরণম্।

নটেন দর্শিতং যত্র নর্তকং কথ্যতে তদা।”

সূত্র-সাহিত্যে নাটকের কোন আভাস পাওয়া যায় না। পরবর্তী সাহিত্যে দু-একটা কথা আছে। পানিনি (৪, ৩, ১১০, ১১১) দুইটি সূত্রের উল্লেখ

করিয়াছেন—একটা ‘নটমূর্ত্ত’, অপরটা ‘ভিক্তুমূর্ত্ত’। তিনি নটমূর্ত্তকারের নাম দিয়াছেন—শিলালী; ভিক্তুমূর্ত্তকারের নাম দিয়াছেন—পারামর্ষ্য। ভিক্তুমূর্ত্ত নিশ্চয়ই ব্রহ্মমূর্ত্ত। নটমূর্ত্ত পাওয়া যায় না। পাণিনি প্রথম মূর্ত্তে (৪, ৩, ১১০) ‘নটমূর্ত্ত’ শিলালী দ্বারা প্রোক্ত বলিয়াছেন। কৃশাশ্ব নামে আর একজন ঋষিকে নটমূর্ত্তের বস্ত্র বলিয়া পাণিনি পরমূর্ত্তে (৪, ৩, ১১১) উল্লেখ করিয়াছেন। পাণিনির পূর্বে ‘নট’ শব্দের প্রয়োগ কেহ করেন নাই। বৈদিক সাহিত্যে ‘নট’ শব্দের প্রয়োগ কোথাও নাই। পাণিনি ‘নাট’ শব্দের ব্যাখ্যা করিয়াছেন—“নটানাং ধর্ম্ম আশ্রয়ো বা”—নটদিগের ধর্ম্ম বা শিক্ষারীতি। কিন্তু পাণিনির সময়ে ‘নৃত্য’ ও ‘নাট্যে’ কোন পার্থক্য ছিল কি না কিছুই জানা যায় না। সংস্কৃত ভাষার ‘নট’ ধাতুহানে ‘নৃৎ’ ধাতু পাওয়া যায়। ‘নৃৎ’ ধাতুর অর্থ ‘নৃত্য করা।’ সংস্কৃত ভাষায় অভিনয় করার অর্থ বোঝায় এমন কোন ধাতু পাওয়া যায় না। অথচ প্রাকৃত ভাষায় ‘নট’ ধাতু আছে, আর তার অর্থ অভিনয় করা। প্রাচীন ভারতীয় সমাজে দুই শ্রেণীর লোক ছিল। উচ্চশ্রেণীর লোকেরের ভাষা নিম্নশ্রেণীর লোকেরের ভাষা হইতে পৃথক ছিল। উচ্চশ্রেণীর লোকেরা সংস্কৃত ভাষায় কথা কহিত আর নিম্নশ্রেণীর ভাষা ছিল প্রাকৃত। উচ্চশ্রেণীর লোকেরা যে সকলেই সংস্কৃতে কথা কহিত, তাহা নয়। বাহারা শিক্ষিত তাহারাই সংস্কৃতে কথা কহিত। স্ত্রীলোকেরা প্রায়ই প্রাকৃত ভাষা বলিত। প্রাকৃতই জনসাধারণের ভাষা ছিল। অশিক্ষিতের সংখ্যা চিরকালই কম; কাজেই অল্প লোকেই সংস্কৃতে কথাপকথন করিত। হুতরাং মনে হয়, শিক্ষিত সমাজ হইতে নটের জন্ম হয় নাই। পরে নট-ব্যাপারের সঙ্গে সঙ্গে নট শব্দটি শিক্ষিত সমাজ আত্মসাৎ করিয়াছে। পাণিনির সময়ে এবং পাণিনির মহাভাষ্যকার পতঞ্জলির সময় শিক্ষিত সমাজ সংস্কৃতে আর জনসাধারণ প্রাকৃতে বাক্যালাপ করিত। পাণিনি নট ধাতুর উল্লেখ করিয়াছেন। পতঞ্জলির মহাভাষ্যে নট ধাতুর উল্লেখ আছে। পাণিনি অন্ততঃ খৃষ্টপূর্ব্ব অষ্টম শতকের বৈদ্যকরণ। পতঞ্জলি খৃষ্টপূর্ব্ব ১৫০ অব্দে জীবিত ছিলেন। কাজেই বলিতে পারা যায়, খৃষ্টপূর্ব্ব অষ্টম শতকের পরে ‘নট’ বা ‘নাটকে’র জন্ম হয় নাই। ভরত পাণিনির পরবর্ত্তী। ইনি বলেন, ‘রসভাবযুক্ত লোকবৃত্তান্ত যিনি অভিনয় করেন, তিনি নট।’

“নট ইতি ধাত্বর্থজুতং নাটয়তি লোকবৃত্তান্তং

রসভাবসংযুক্তং যস্মাৎ তস্মাৎ নটো ভবেৎ।”

নাট্যশাস্ত্রে নাটকের উৎপত্তি

মহেন্দ্র প্রভৃতি দেবগণ ব্রহ্মাকে সকল বর্ণের অস্ত্র পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করিতে অহরোধ করেন। তাই তিনি সঙ্কল্প করিয়া সমস্ত বেদ অল্পস্বয়ং করিলেন। তারপর নাট্যবেদ রচনা করিলেন। ঋগ্বেদ হইতে পাঠ্য অর্থাৎ বাক্যাবলী, সামবেদ হইতে গীতভাগ, যজুর্বেদ হইতে অভিনয় এবং অথর্ববেদ হইতে রস গ্রহণ করিলেন। তারপর ভরত মুনিকে সম্মুখে দেখিয়া বলিলেন,—“এখন ‘ইন্দ্রধ্বজ’ উৎসব চলিতেছে। তুমি এই উৎসবে নাট্যবেদ প্রয়োগ কর।” ভরত-নাট্যপ্রয়োগে দেবতাদের বিজয় ও দৈত্যদের পরাজয় দেখান হইতেছিল। তাহাতে দৈত্যরা ক্রুদ্ধ হইয়া বির করিতে লাগিল। তখন ইন্দ্র রাগিয়া ধ্বজ গ্রহণ করিলেন এবং তাহা দিয়া প্রহার করিয়া দৈত্যদিগকে অর্জর করিলেন। ইহা হইতে ইন্দ্রধ্বজোৎসবের নাম হইল—‘অর্জরোৎসব’।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে দুইখানি নাটক অভিনয়ের উল্লেখ পাওয়া যায়। চতুর্থ অধ্যায়ের প্রারম্ভে ভরত ব্রহ্মাকে বলিলেন, “যদিও নাট্যরমণ তৈরী হইয়া গিয়াছে। রজদেবতারও পূজা শেষ হইয়াছে। এখন কোন্ নাটক অভিনীত হইবে, আজ্ঞা করুন।” ব্রহ্মার আদেশে আর সেই মত্রে ব্রহ্মার রচিত নাটক ‘অমৃতময়ন’ অভিনীত হয়। অভিনয় দেখিয়া দেবতারা খুব খুশী হন। মহাদেব কিন্তু তখনও এই নাটকের অভিনয় দেখেন নাই। ব্রহ্মা তাঁহাকে দেখাইবার জন্য গীড়াগীড়ি করিলেন। আশুতোষ সম্মত হইলে ব্রহ্মা শিল্পগণ লইয়া ভরতকে প্রস্তুত হইতে আদেশ করিলেন। হিমালয় পর্বতের পশ্চাদিকে ‘জিপুরদাহ’ নাটকের অভিনয় হইল। মহাদেব অভিনয় দেখিয়া বিশেষ সন্তুষ্ট হইলেন বটে, কিন্তু নাটকে নৃত্য ছিল না। তাই মহাদেব বলিলেন—

“যশস্ব্যং পূর্বরজস্ব যয়া শুভ্র প্রয়োজিতঃ।

এতদ্বিমিশ্রিতশ্চায়াং ‘চিহ্নো’ নাম ভবিষ্যতি।” —নাট্যশাস্ত্র ৪।১৪

তুমি যে ‘পূর্বরজ’ প্রয়োগ করিয়াছ, তাহা ভালই হইয়াছে। ইহার সহিত নৃত্য জুড়িয়া দিলে অভিনয় সুন্দরই হইবে, সন্দেহ নাই।

মহেশ্বরের কথা শুনিয়া অমৃত নৃত্যের অঙ্গ-হারাদি দেখাইতে বলিলেন। তখন মহাদেব তত্ত্ব মুনিকে ডাকিয়া বলিলেন—

“প্রয়োগমহাদারানামাচক্ষ ভরতায় বৈ।” —নাট্যশাস্ত্র ৪।১৬

মহাদেবের আদেশে তত্ত্ব ভরতকে সমস্ত দেখাইয়া দিলেন। তত্ত্ব নিকট পাওয়া বলিয়া নৃত্যের সাধারণ নাম হইল—‘ভাণ্ডব’।

ইহার পর ভরত দেবলোক স্বর্গে নাট্যপ্রয়োগ করিতেন। আর দেব-
বিজ্ঞাধর ও অঙ্গরাগণ নাটকের অভিনয় করিতেন। ক্রমশঃ তাঁহার অভিনেতার্য
বেশ কৃতী হইয়া উঠিলেন এবং নিজেরাই নাটক রচনা করিতে লাগিলেন।
একদিন তাঁহার একখানি নাটক রচনা করেন; সেই নাটকে ঋষিদের উপর
যথেষ্ট কটাক্ষ থাকে। ঋষিরা সেই নাটকের অভিনয় দেখিয়া অপমানিত বোধ
করেন এবং শতসংখ্যক অভিনেতাদিগকে অভিসম্পাত করেন।

বন্দ্যাদজ্ঞানমদোদ্যস্তা ন চেচ্ছাবিনয়াধিতা।

তস্মাদেতত্তি ভবতাং কুজ্ঞানং নাশমেষ্যতি।

ঋষীগাং ব্রাহ্মণানাঞ্চ সমবায়সমাগমে।

নিব্রাজ্ঞো নিরাত্ম(হ)তঃ শূদ্রাচারো ভবিষ্যতি।

—নাট্যশাস্ত্র ৩৬ অঃ

তাহাতে তাঁহার পতিত ও শূদ্র প্রাপ্ত হন। তখন ভরত ইন্দ্রাদি
দেবগণকে সঙ্গে লইয়া ঋষিগণের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করেন। ঋষিগণ কৃপা-
পরবশ হইয়া অভিশাপের প্রথমাংশ প্রত্যাহার করেন। অতঃপর কিছুকাল
পরে নহব স্বর্গ জয় করেন। স্বর্গে তিনি নাটকের অভিনয় দর্শন করিয়া
ভরতকে তাঁহার রাজধানীতে নাটকাভিনয় করিবার জন্ত অমরোদ্য
করেন। ভরত শতসংখ্যক ভরতপুত্রকে পৃথিবীতে নহব-রাজ্যে আগমন করিতে আদেশ
দেন। একশত ভরতপুত্র মর্ত্যরমণীদিগের সহিত তথায় নাটকাভিনয় করেন।
এই মর্ত্যরমণীগণের গর্ভে তাঁহাদের সন্তানাদিও হয়। সেই সন্তানগণ ‘নট’ নামে
খ্যাত। পরে তাঁহার শাপমুক্ত হইয়া স্বর্গে ফিরিয়া যান।

ভরতের নাট্যশাস্ত্র হইতে যে সমস্ত বিবরণ পাওয়া যায়, তাহা হইতে নাট্য
বা নাটকের উৎপত্তি সম্বন্ধে কোন কিছু সিদ্ধান্ত করিতে পারা যায় না। তবে
নাট্যশাস্ত্র যখন লিখিত হয়, তাহার পূর্বে যে নাটক ও নাট্যশালা ছিল, তাহা
বলিতে পারা যায়। আর সে সময় অভিনয়ে যে দ্রুপদ সাজিত তাহাও
ঠিক।

পুতুল-নাচের প্রথা ভারতবর্ষে খুব প্রাচীন। মহাভারতেও এই প্রকার
উল্লেখ পাওয়া যায়। পুতুল-নাচ শূদ্রের সাহায্যেই হইত। যিনি শূদ্রের
সাহায্যে এই অভিনয়-কার্য সম্পন্ন করিতেন, তাঁহাকে ‘শূদ্রধার’ বলা হইত।
পুত্রে দেখা যায়, অভিনয়-কার্য জীবন্ত মাহুকের দ্বারাই করা হইতে লাগিল।
তখন যিনি অধিনায়ক করিতেন, তাঁহাকে আর শূদ্র ধরিয়া অভিনয়

করাইতে হইত না। তবুও তাঁহার পূর্বের সেই ‘মুজ্জধার’ নামটি রহিয়া গেল। এই মুজ্জধার হইতে বেশ প্রমাণ পাওয়া যায় যে, পুতুল-নাচের রীতি নাটকীয় অভিনয়-প্রকার পূর্ববর্তী। নাটকীয় অভিনয়ের উৎপত্তি পুতুল-নাচ হইতে না হইলেও এই রীতি কিছু সহায়তা করিয়াছে। পূর্বে সাধারণ লোকে তাহাদের নিজেদের ভাষাতেই অভিনয় করিত। কিন্তু একথা সব সময় মনে রাখিতে হইবে যে, অভিনয় ধর্মসম্বন্ধীয় উৎসবের অঙ্গীভূত ছিল। অভিনয় জনসাধারণের মধ্যে যাত্রার আকারে অভিনীত হইত। ‘যাত্রা’ এই নামটি দিয়াই বেশ বোঝা যায়, যাত্রা ধর্মসম্বন্ধীয় উৎসবের অঙ্গ ছিল। ‘যাত্রা’ বলিলে কোন দেব-দেবীর উৎসব বোঝায়। জনসাধারণের মধ্যে আজও রামায়ণ-মহাভারতের দেব-দেবী বা নায়ক-নায়িকার আখ্যায়িকা হইতে অভিনয়ের আখ্যানবস্তু (Plot) সংগৃহীত হইয়া থাকে। রাজাদের দৃষ্টি অভিনয়ের প্রতি আকৃষ্ট হইবার পর হইতে নাটকের যেমন উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি হইতে লাগিল, তেমনি নাটকের মধ্যে সংস্কৃত ভাষাও প্রবেশাধিকার লাভ করিতে লাগিল। বসন্তোৎসব প্রভৃতি উপলক্ষে রাজপ্রাসাদে অভিনয় হইতে লাগিল, আর রাজকবিরাও নাটক রচনা করিতে লাগিলেন। জনসাধারণের অভিনয় কিন্তু খোলা মাঠে যাত্রার আকারেই হইত।

অশোকের প্রথম পর্বত-লিপিতে^১ দেখা যায়—‘সমাজ’ শব্দের দুইটি অর্থ। গিরিনারে এইরূপ পাঠ আছে—

১। প্রত্ন হিতব্যম্ ন চ সমাজো কটব্যো বহুকং

দোসং সমাজমহি পসতি দেবনং শিয়ো শিয়দসি রাজা।

২। অস্তি শিভুএ কচা সমাজা সাধুমতা দেবানং শিয়স

অধ্যাপক দেবদত্ত ভাণ্ডারকর^২ ও শ্রীযুক্ত ননীগোপাল মজুমদার ‘সমাজ’ শব্দ লইয়া যথেষ্ট আলোচনা করিয়াছেন। ভাণ্ডারকর মহাশয় ব্রাহ্মণ্য ও বৌদ্ধ সাহিত্য^৩ হইতে উদাহরণ সংগ্রহ করিয়া প্রমাণ করিয়াছেন যে, সমাজের দুইটি অর্থ। উক্ত অশোকের লিপির প্রথম ছন্দে যে ‘সমাজ’ শব্দ আছে—সেই সমাজে নৃত্য, গীত ও অস্ত্রান্ত আয়োদ লোকেরা পাইত, আর অশোক এই সমাজকে সাধুসম্মত বলিয়া মনে করিতেন। শ্রীযুক্ত ননীগোপাল মজুমদার

১। Rock Edict I.

২। Indian Antiquary, 1913, pp. 255-58.

৩। Ind. Ant. 1918, pp. 221-23.

মহাশয় এই দ্বিতীয় অর্থটী সমর্থন করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে বাৎস্তায়নের কামনুজ্ঞেও^৪ নাট্যাভিনয় অর্থে সমাজের উল্লেখ আছে। বাৎস্তায়ন ইহকালধর্ম্মানুষ্ঠান বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

বাৎস্তায়ন বলেন—পক্ষান্ত বা মাসান্ত দিনে তখনকার প্রথা অনুসারে সরস্বতী-মন্দিরের পূজারীরা সমাজের ব্যবস্থা করিবেন। অস্ত্র স্থান হইতে অভিনেতারী আসিয়া অভিনয় করিবে।

এই অভিনয়ের নাম ছিল—‘প্রেক্ষণম্’। অভিনয়ের পরদিন মন্দির-সেবকেরা অভিনেতাদের অভিনন্দিত করিতেন। তারপর দরকার হইলে পুনরায় অভিনয় হইত, দর্শকদের ইচ্ছানুসারে অভিনয় বন্ধও করিয়া দেওয়া হইত।

বাৎস্তায়নের উক্তি হইতে প্রমাণিত হইতেছে যে, সমাজই একরূপ নাট্যাভিনয়। এই অভিনয়ের সঙ্গে ধর্ম্মের বিশেষ সম্পর্ক; কেননা, নাটক ও নাট্যশালার অধিষ্ঠাত্রী বাগীশ্বরী সরস্বতীর মন্দিরেই এই অভিনয় হইত।

বৌদ্ধদিগের জাতক হইতে জানিতে পারা যায়, সমাজ ‘নাট্যাভিনয়’ অর্থেই ব্যবহৃত হইত। কণবের-জাতক^৫ পড়িয়া এটুকু বেশ বুঝিতে পারা যায় যে, সে সময় নটদের এক একটা দল ছিল। আর তারা নানা গ্রামে, সহরে অভিনয় করিত। ইহারা রত্নমঞ্চকে ‘সমাজ-মণ্ডপ’ বলিত।

রামায়ণে (২৬৭।১৫) নট ও নাটকের উল্লেখ আছে। ২৬৯।৩ শ্লোকে আছে—‘নাটকানিস্ম্য হঃ’। ২।১১২৭ শ্লোকে ‘ব্যামিশ্রকেযু’ মিশ্রিত ভাষায় লেখা নাটক বোঝায়। কীর্থ (B. Keith) সাহেব বলেন, রামায়ণের সময়ে নাটক-ভিনয়ের কোন ইঙ্গিত নাই। কথাটা ভিত্তিহীন বলিয়াই মনে হয়। কেননা, রামায়ণের অবোধাধ্যাকাণ্ডে (৬৭।১৫) স্পষ্টই লেখা আছে—

“নারাজকে জনপদে প্রহুটনটনর্ভকাঃ

উৎসর্গৈশ্চ সমাটৈশ্চ বর্দ্ধন্তে রাষ্ট্রবর্দ্ধনাঃ।”

উৎসব ও সমাজে অর্থাৎ নাট্যাভিনয়ে নটেরা ও নর্ভকেরা প্রহুট হইয়া থাকে, কিন্তু অরাজক জনপদে তাহাদের শ্রীবৃদ্ধি হয় না। নাট্যাভিনয়কে রাষ্ট্রবর্দ্ধন বলিয়া লোকে মনে করিত। রাজারাও বোধহয় লোকশিক্ষার্থে নাট্যশালার পোষণ করিতেন।

৪। কামনুজ্ঞ, পৃ: ৪২-৫২ [Chowkhamba Sanskrit Series.]

৫। Fausboll, Jataka, Vol. III, pp. 61-২২ (No. 318.)

বশিষ্ঠপুত্র পুলমারির ঊনবিংশ রাজ্যকে খোদিত নালিক-গ্রহালিপিতে এবং সম্রাট খারবেলের হাখীম্ফ-লিপিতে নাট্যাভিনয়ের পরিচয় পাওয়া যায়। পুলমারি উৎসব-সম্রাজের দ্বারা প্রজাবৃন্দের শ্রীতিবর্ধন করিয়াছিলেন। ‘গন্ধব-বেদবুধ’ রাজা খারবেল^৬ ও তাঁর তৃতীয় রাজ্যকে রাজধানীর লকলকে উৎসব-সম্রাজ করিয়া আনন্দ দিরাছিলেন।

সংস্কৃত নাটক কতকগুলি নিয়মে বঁধা। তবে তাহাতে কলা-কৌশল বিশেষভাবে সম্পাদিত। নাটককারকে শাস্ত্রবিধি অঙ্গুলরণ করিয়া নাটক রচনা করিতে হয়। নাটক রচনা-বিধির জন্ত নাট্যশাস্ত্র নামে বিশেষ শাস্ত্র আছে। অভিনয়-কার্যে দক্ষ ব্যক্তির কিরূপ গুণ থাকা উচিত, নাটকের ভাষা এবং বাক্ছন্দ (style) কিরূপ হইবে এবং নাটকের আখ্যানবস্তু (plot) কিরূপ হইবে, নাট্যশাস্ত্রে তাহার বিশেষভাবে উপদেশ আছে। বাস্তব জীবনের বখাষ চিত্র প্রদর্শন করা সংস্কৃত নাটকের উদ্দেশ্য নহে। সংস্কৃত নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য—রসের অবতারণা করা। হুকৌশলপূর্ণ ভাষা এবং হাবভাবের দ্বারা রসের অবতারণা করিতে পারিলেই নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়। সংস্কৃত নাটক হৃদয়ঙ্গম করিতে হইলে রসজ্ঞ হইতে হয়।

সংস্কৃত নাটকের বয়স নির্ধারণ করা কঠিন। কোন সময়ে কিভাবে নাটকের জন্ম হইল, তাহা বলা সহজ নহে। সাহিত্যে নাটককে যে আকারে দেখা যায়, তাহা নাটকের পূর্ণ যৌবনের অবস্থা। শৈশবে যে নাটকের কিরূপ আকার ছিল, সাহিত্যে অঙ্গসন্ধান করিয়া তাহা অবগত হইবার উপায় নাই।

পূর্বে মনে হইত, ‘মৃচ্ছকটিক’ নাটকই সর্বাপেক্ষা প্রাচীন নাটক। মৃচ্ছকটিক খৃষ্টীয় চতুর্থ শতকের রচনা বলিয়াই অনেকের ধারণাও ছিল। কিন্তু Sylvain Levi-র Le Theatre indien বাহির হইবার পর হইতে মৃচ্ছকটিকের বয়স সম্বন্ধে এ ভুল ভাবিয়া গিয়াছে। এখন লোকে মৃচ্ছকটিকের বয়স অপেক্ষাকৃত অল্প বলিয়া বিশ্বাস করিতে বাধ্য হইতেছে। তবে সাহিত্যে যতগুলি নাটক পাওয়া যায়, তাহাদের মধ্যে ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ নাটকখানিই সর্বাপেক্ষা প্রাচীন। এই নাটকখানি খৃষ্টীয় চতুর্থ শতকের লেখা। ইহার প্রণেতা কালিদাস—বিক্রমাদিত্য দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের সময়ের কবি। বিক্রমাদিত্য দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের রাজত্বকাল

৬। Journal of the Bihar and Orissa Research Society, 1917, p. 455.

৩৭৫ হইতে ৪১৩ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত। কিন্তু মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের পূর্বেও যে ভাল ভাল নাটকের উৎপত্তি হইয়া গিয়াছে, তাহা ঐ নাটকে কালিদাসই স্বীকার করিয়াছেন। মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের পূর্বে, ধাবক, সৌমিল, কবিরত্ন প্রভৃতি নাটককারের যে অভ্যুদয় হইয়াছিল, তাহা মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের প্রস্তাবনা পাঠেই জানিতে পারা যায়। এ পর্য্যন্ত এই নাটককারদ্বিগের মধ্যে কাহারও একখানি সম্পূর্ণ নাটকও পাওয়া যায় নাই। কিন্তু ১২১০ খৃষ্টাব্দে যে মাসে, দাক্ষিণাত্যবাসী প্রসিদ্ধ পণ্ডিত মহামহোপাধ্যায় গণপতি শাস্ত্রী ত্রিবাঙ্কুর রাজ্যের পুরাতন পুস্তকাগারে ভাঙ্গ-প্রণীত নাটকের দশখানি হস্তলিখিত পুঁথি আবিষ্কার করেন। পরে আরও কয়খানি আবিষ্কৃত হয়। কবি ভাসের রচনাত্মকী অপূর্ণ। ভাসের কোন নাটকে নাট্যশাস্ত্রের পারিভাষিক বিধিনিষেধের সহিত তাঁহার পরিচয়ের নিদর্শন পাওয়া যায় না। তাঁহার পরিভাষা তাঁহার নিজস্ব। ভাসের সময় এখনও স্থির হয় নাই। কেহ তাঁহাকে খৃষ্টের পূর্বে বা পরে কেলিতেছেন। কিন্তু তিনি খৃষ্টের অন্ততঃ তিন-চারি শত বৎসরের যে প্রাচীন অল্প প্রমাণ ছাড়িয়া দিলেও তাহা তাঁহার ভাষা প্রমাণ করিয়া দিবে। ভাস যদি খৃঃ পূঃ তৃতীয়-চতুর্থ শতকের পরবর্তী হইতেন, তাহা হইলে তাঁহার লেখায় রাশি রাশি অপাণিনীয় পদ থাকিতে পারিত না।

প্রাচীন ভারতের প্রথম নাটক কি তাহা বলিতে পারা যায় না। তবে কবি ভাসের পূর্বের কোনও নাটক এখনও আবিষ্কৃত হয় নাই। মধ্য-এশিয়ার বৌদ্ধ-যুগের কয়েকখানি নাটকের আবিষ্কার হইয়াছে।* এই নাটকগুলি সম্পূর্ণ নহে। তালপত্রের হস্তলিখিত পুঁথির বিক্ষিপ্ত অংশমাত্র। এগুলি প্রাচীন কুবাণ-যুগের। সে সময়ে মধ্য-এশিয়া কুবাণ-রাজ্যের অন্তর্গত ছিল। এই প্রাচীন-নাটকগুলির মধ্যে কুবাণরাজ কণিকের সভাকবি অম্বোধ-রচিত “শাব্বিপুত্র প্রকরণ” বা “শাব্বতীপুত্র প্রকরণ” নামে একখানি নবান্ন বৌদ্ধ নাটকের তালপত্র-লিপি কিছুকাল পূর্বে তুর্ফানে (Turfan) আবিষ্কৃত হইয়াছে। এই নাটকখানির অস্তিত্ব পূর্বে কেহ জানিতেন না। তরুণবয়স্ক মৌদগল্যান ও

* Koeniglich Preussische Turfan-Expeditionen : Kleinere Sanskrit Texte. Heft 1. Bruchstuecke buddhhistischer Dramen herausgehen von Heinrich Lueders, Berlin. 1919, Das Sariputra prakarana, 1911.

শারিপুত্র কেমন করিয়া বুদ্ধদেবের অঙ্গুষ্ঠে লাভ করেন, এই নাটকে তাহাই বিবৃত আছে। “শারিপুত্র প্রকরণে” নাট্যশাস্ত্রের নিয়ম বেশ বজায় আছে। এইখানি একটা প্রকরণ। প্রকরণের নায়ক ধীরপ্রকৃতির সম্ভ্রান্ত, মৌদ্গল্যায়নও ঐরূপ ভ্রান্ত। বুদ্ধদেব তাঁর দুই শিষ্য, কোটিল্য ও একজন ভ্রমণ গন্তে পড়ে সংস্কৃতভাষার কথা বলেন, বিদুষকের ভাষা প্রাকৃত। অথচোষ এই প্রকরণে বিদুষকের অবতারণা করিয়া নাট্যশাস্ত্রের মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। ইহা হইতে দেখা যাইতেছে যে, অথচোষের পূর্বেই নাট্যশাস্ত্রের নিয়ম তৈরী হইয়াছিল। আর নাট্যকার সেগুলির ব্যাতিচারও করিতেন। অথচোষ কেবল “অভঃপরম্ প্রিয়মতি” প্রাণে উত্তরব্যাক্ত ভরতবাক্য দেন নাই, কিন্তু এটুকুতেই তিনি যথেষ্ট নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। এই নাটকের দুইখানি ভালপত্রের পাঠ নিয়ে প্রদত্ত হইল—

ক

- ১—মহতী বশ্যাত্ত প্রাথিতো [র] খঃ চ হ্রস্বগতঃ সম্ভ্রান্ত (৭)...
- ২—পুমান অক্লমিষপি করয়মানা ন জীবন্তি—ধানং—শারদ্বতী
- ৩—বস্ত্রমিব—ধানং—ন মে প্রিয়ং বচস্রবাকমিধুনন্ত...
- ৪—ভোতি—নার—শি হাসপুত্র—ধানং—নহ কো হেতুঃ কল [হ]

খ

- ১—প, প, ধ, স্ত, র [ি] নঃ স্মতেন গ, র, গ চিত্তজ্ঞানাতপে নিযুট।
- ২—[রস] গীয়ংণ কারণং ন ব বাকটেরী কলহন্ত বিয় নিসিস্রীকা উপ...
- ৩—ব, পারাবতমিধুনন্ত ব, ক্রহি কথ বিগ্ৰহো জাতঃ—নার—শুণ...
- ৪—তিবাহ প্র [ি] তি স্কৃতবচনামেনান্ [ন] আবলপতাং বস্ত্র-
মানন্তকীম্।

তুর্কানের আরও দুইখানি নাটকের বিষয় জানিতে পারা গিয়াছে, কিন্তু নাটক দুইখানি নিতান্তই অসম্পূর্ণ এবং তাহাদের বিক্ষিপ্ত অংশ হইতে নাটক দুইখানির নাম পর্যন্ত বাহির করিতে পারা যায় নাই। ইহার একখানি নাটক রূপক—কতকটা কুক্ষমিত্রের ‘প্রবোধচন্দ্রোদয়ের’ ধরণের। এই রূপক-নাটকের পাজ-পাজী, বুদ্ধি-প্রতি, কীর্ষি, ধর্ম প্রভৃতি প্রবোধচন্দ্রোদয়ের শাস্তি, শ্রদ্ধা, বিকৃত্তি, সরস্বতী প্রভৃতির অঙ্করূপ। এই নাটকেরও কিয়দংশ পাঠ নিয়ে দেওয়া হইল—

সম্মুখভাগ

১—ব, ভবনিবর্তকেষু ক্লেবেষু ন কিঞ্চিদসি প্ৰহতেব্যং যত্র নিত্যমনিত্য
[১] ব [১] ন [১] ক [১] ধন [১] স্ত বোদ্ধব্য [১]—ত, ম, ব, ন, ক, ধ, স্ত,
...[ম] [ব], ১, ২, ৩...[র], জ, ৪ [ব] ত্র [ব] ব [ন] ত^১

২—যেনাবপ্তম্^২ পরমমমৃতমুদ্রভয়তং মনোবুদ্ধিস্তম্ভিরহমভরমে শাস্তি-
পরমে—ধৃতি—অস্তি অস্তি তৎ মৎপ্রভাবশরিগৃহীতম্ পুরুষ [১] জাকন্তেজঃ
প্রাকৃত্ত [১]—

৩—স [প] রায়ভমি^৩ [দ] বন্দরিতি যত্র হি বুদ্ধিরবতিষ্ঠতে তত্র ধৃতিঃ
স্বাধঃ^৪ লভতে চ ধৃতিরাবীরতে তত্র বুদ্ধির্বিষীতীয়াতে—কীর্ত্তিঃ—এবং গতে
যুভাত্যামায়^৫

৪—[দ] নী—ক^৬... বুদ্ধি তথা ততপি চ—নিত্যং স স্পৃষ্ট [ই] ব
যত্র ন বুদ্ধিরস্তি নিত্যং স মস্ত ইব যো ধৃতিবিপ্রহীন

পশ্চাভাগ

১—তিষ [ঠ] তি বস [ও] কীর্ত্তিঃ—ক পুনরিনানীং স পুরুষবিপ্রহো ধর্মঃ
সম্প্রতি বিহরতি—বুদ্ধিঃ—স্বাধীনায়াকৌ ক পুনর্ন বিহ...ব যোগি য়তি ব

২—স [ও] গ [স] ত [ব] দ—গান্ধবিশতি বহুধা মূর্ত্তিঃ বিভ [জতি]
খে বর্ষতামুধারাং জলতি চ যুগপৎ সঙ্কামুদ ইব অচ্ছন্দাৎপর্ব...[ব] রজতি চ বি
[ধিব], [দ]—ধ...[ব] ম, [ঞ্] চ চ

৩—[ও] গোচরঃ—ধৃতিঃ—তেন হি সর্বা যেষ তাবদেনং বাসবকীকর্মঃ এষ
হি সমহর্ষি—মগধপুরস্তোপবনে সম্প্রতি—সোম^৭বব্র () স্তত্বমুজ্জালপানিপি
[দ]

অপর নাটকখানি গণিকা-ব্যাপার লইয়া লিখিত । ইহারও নাম জানিতে
পারা যায় নাই ।

সংস্কৃত নাটকের কতকগুলি সাধারণ বৈশিষ্ট্য আছে । সংস্কৃত নাটকে
অভিনয় আরম্ভের পূর্বে শিব বা বিষ্ণুর উদ্দেশে প্রার্থনা করা একটা সাধারণ

১। তমো যেন ক্রিপ্তম্ । ২। মহুখেঃ । ৩। রজো । ৪। যত্র
ধনন্তম্ । ৫। আবাপ্তম্ । ৬। পরম্পরায়ান্তং । ৭। স্বানং । ৮। আরভা-
ভ্যং । ৯। ইদানীং ক ।

নিয়ম। একখানি নাটকে বুদ্ধের উদ্দেশ্যে প্রার্থনা করা হইয়াছে। এই নাটক-খানির নাম 'নাগানন্দ'। খ্রীষ্টাব্দ ইহার রচয়িতা। খৃষ্টীয় তৃতীয় শতকের পর অবদানশতকে (সংখ্যা ৭৫) একটি বৌদ্ধ নাটকের কথা পাওয়া যায়। ইহাতে বুদ্ধ কুব্জস্থ ও শোভাবতীর কথা আছে। ভিক্ষুদেরও কথা আছে। তিব্বতী "কা-গ্যুরে"ও ইহার উল্লেখ আছে। উল্লিখিত অবদানে লিখিত আছে যে, রাজার সম্মুখে বুদ্ধনাটক অভিনীত হইয়াছিল। এই অভিনয়ে নাটকচাচা (directors) বুদ্ধবেশে সজ্জিত হইয়া রক্তমঞ্চে উপস্থিত হইয়াছিলেন।

উনচল্লিশ বৎসর পূর্বের স্তর আলেকজান্ডার কানিংহামের কাগজপত্র স্ট্রীট সাহেব কীলহর্নের নিকট পাঠাইয়াছিলেন। ঐ কাগজপত্রের সহিত দুইখানি শিলালিপি ছাপ তাঁহার নিকটে গিয়াছিল। কীলহর্ন ১৮২১ সালে সেই দুই-খানির বিবরণ ইণ্ডিয়ান ম্যাগিস্ট্রেটেরীতে প্রকাশ করেন। এই শিলালিপি দুইটা দুইখানি নাটকের। একখানির নাম "ললিতবিগ্রহরাজ" নাটক, অপরখানির নাম "হরকেলি" নাটক।

'ললিতবিগ্রহরাজ' নাটকখানি শাক্যস্তরীর রাজা বিগ্রহরাজদেবের সম্মানের জন্য লিখিত। নাটকের রচয়িতা মহাকবি সোমদেব। শিলালিপিতে এই নাটকখানির সাঁইজিংশটা ছত্র পাওয়া যায়। শিলালিপিটা খৃষ্টীয় ষাটশ শতকে নাগরীতে লিখিত। মহাপতিপুত্র ভাস্কর কর্তৃক ইহা ক্ষোদিত। নাটকের ভাষা সংস্কৃত ও কয়েকটি প্রাকৃত। শিলালিপিতে কোথাও সময়ের উল্লেখ নাই। "হরকেলি" নাটকও একই সময়ের অক্ষরের লেখা। ইহাও ভাস্করের দ্বারা ক্ষোদিত। ইহাতে ভাস্করের, আরও একটু বেশী পরিচয় আছে। ভাস্করের পিতা মহাপতি গোবিন্দের পুত্র। এই গোবিন্দের জন্ম জনরাজবংশে। ভোজরাজ ইহার গুণের বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন। এই লিপিতে তারিখ আছে। "সংবৎ ১২১০ শ্রাবণমাস ৫ আদিত্যদিনে শ্রবণ নক্ষত্রে মকরচন্দ্র চন্দ্রে হর্ষণযোগে বালব-করণে। হরকেলি-নাটকম্ সমাপ্তম্। মজলম্ মহাশ্রীঃ। কীর্তীরিয় মহারাজা-ধিরাজ পরমেশ্বর-শ্রী-বিগ্রহরাজ-দেবস্ত।"—নাটকের শেষে এইরূপ লিখিত আছে।

Annual Report Arch. Surv. of India, 1921-22, (পৃ: ১১৭) হইতে আমরা জানিতে পারি যে, রাজকেশরী কুলভূক্তের একটি অংশালনে "নানাবিধ নাট্যশালা"র ব্যয়-নির্বাহের জন্য বখোশযুক্ত ব্যবস্থা আছে। ভিক্ষাব্রতের নামক স্থানে একটি অভিনয় হইয়াছিল, সেই অভিনয়ে তৃতীয়

রাজরাজ উপস্থিত ছিলেন, অভিনয়কে এখানে ‘অগমার্গম’ বলা হইয়াছে। প্রথম রাজরাজের নবম বর্ষের একটি অল্পশাসনে একজন অভিনেতাকে ভূমিদানের কথা উল্লেখ আছে। এই অভিনেতার নাম কুমার সিকণ্টন (কুমার শ্রীকণ্ঠ)। ইনি ‘আর্ষাকুটু’ নামক সপ্তাঙ্ক নাটকের অভিনয়ের জন্য ‘সটনূর’ সমাজ হইতে ভূমিদান প্রাপ্ত হইয়াছিলেন।

[প্রথম প্রকাশ : প্রবাসী, আষাঢ় ১৯৩৬ । রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত ।]

ভারতীয় নাট্যশালার গোড়ার কথা

নাট্যশালার নাটকাদির অভিনয় হয়। এখানে নৃত্য, গীত, বাস্তব, হাব, ভাব, বিলাস প্রভৃতি চৌষটি কলার কয়েকটি কলা-শিকার পরিচয় পাওয়া যায়। নাট্যশালায় এগুলির অংশীলন হয়—রসান্বাদন হয়। এখানে অভিনয় দেখিয়া লোকে আমোদ উপভোগ করে। অভিনেতারও অভিনয় করিয়া আনন্দভূমি লাভ করে।

নাট্যশালা আজকালকার তৈরী একটা নূতন জিনিস নয়। ইহা অতি প্রাচীনকালের সৃষ্টি। ভারত, গ্রীস ও রোম—এই তিন দেশেরই নাট্যশালা খুব পুরানো। চীন ও এশিয়া-মাইনরের নাট্যশালাও কম দিনের নয়।

অতি প্রাচীনকাল হইতেই ভারতে নাট্যপদ্ধতির একটি গল্প আছে। ত্রেতাযুগে দেবতারা সকলে ব্রহ্মার নিকটে যান। তাঁহারা তাঁহার কাছে চক্ষু ও কর্ণের সমান শ্রীতিপ্রদ কিছু প্রার্থনা করেন। এটি হইবে পঞ্চম বেদ। তবে এখানি যজুর্বেদের মত দ্বিজগণের একচেটিয়া হইতে পারিবে না; বৃহস্রাও ইহার অধিকার পাইবে। ব্রহ্মা তখন কোমর বাধিলেন। আবৃত্তি করিবার মত ধাতু লইলেন ঋগ্বেদ হইতে; সামবেদ হইতে গানের উপবোধি অংশ; যজুর্বেদ হইতে লইলেন কুশীলব-কলা, আর রসভাব গ্রহণ করিলেন অথর্ববেদ হইতে। তারপর তিনি বিশ্বকর্মাকে নাট্যশালা নির্মাণ করিতে আদেশ দিলেন। সঙ্গে সঙ্গে তাঁর সৃষ্ট কলাকে কাজে লাগাইবার জন্য ভারতকে উপদেশ দিয়া দিলেন। ব্রহ্মার এই অভিনব সৃষ্টি দেবতারা আনন্দে গ্রহণ করিলেন। এইবার নাট্যকলার রচনার মহেশ্বর ও বিষ্ণুর পালা। শিব দিলেন তাঁর ‘ভাণ্ডবনৃত্য’। পার্শ্বতীও হুণ করিয়া রহিলেন না—তিনি তাঁর বৃহ নৃত্য ‘লাস্ত’ প্রদান করিলেন। বিষ্ণু চারিটি

নাট্যকীয় পদ্ধতি আবিষ্কার করিয়া নাট্যকলার প্রবর্তন করিলেন। তখন ভারতের উপর ভার হইল—তিনি নাট্যশাস্ত্ররূপ এই দৈব পঞ্চমবেদ পৃথিবীতে লইয়া যান।

‘লক্ষীত দামোদরে’ এই গল্পের একটু রকমফের আছে। এই গল্পে ব্রহ্মার নিকট দেবতারা যান নাই—ইন্দ্রই গিয়াছিলেন। গল্পাংশে অস্বাভাবিক বিষয়ে বিশেষ পার্থক্য নাই।

প্রচলিত প্রবাদ এই যে, ব্রহ্মা নাট্যপদ্ধতির প্রথম প্রবর্তক। ভারতবর্ষে ব্রহ্মার প্রণালী অবলম্বন করিয়া বনে ঋষিদের শিক্ষা দেন, নাট্যশাস্ত্রও প্রণয়ন করেন। স্বর্গে ইন্দ্রের সভায় অভিনয় দেখাইবার জন্য তিনি উর্বরী ও মেনকাকে নাট্য, নৃত্য ও নৃত্ত শিক্ষা দেন। পৃথিবীতে ইনি নাট্যের প্রথম সৃষ্টিকর্তা। তাই নাটকের নাম “ভরত-সূত্র”। নটের নাম “ভরত-পুত্র”। ভারতের নাট্যশাস্ত্রে নাট্য-প্রকরণের সংক্ষিপ্ত পরিচয় আছে। এই গ্রন্থ অভিনয়ের জন্য তিন রকমের নাট্যমণ্ডপের ব্যবস্থা তিনি দিয়াছেন।

‘বিকৃষ্টচতুরস্রশ্চ ত্র্যশ্চৈব তু মণ্ডপঃ’—২/২

(১) ‘বিকৃষ্ট’—চতুর্ভুজ (rectangular)

(২) চতুরস্র—সমচতুর্ভুজ (square)

(৩) ত্র্যশ্চ—ত্রিভুজ (triangular)

আর নাট্যমণ্ডপের পরিমাণও তিন রকমের—জ্যেষ্ঠ, মধ্যম ও কনিষ্ঠ।

‘তেবাং জীপি প্রমাণানি জ্যেষ্ঠং মধ্যং তথাবরম্ ॥’—২/২

বিকৃষ্ট প্রেক্ষাগৃহ ‘জ্যেষ্ঠ’ (‘জ্যেষ্ঠং বিকৃষ্টং বিজেরম্’—২/১৪)। এটি শুধু দেবতাদের জন্য নিরূপিত (‘দেবানাং তু ভবেজ্জ্যেষ্ঠম্’—২/১২)। এই প্রেক্ষাগৃহ দৈর্ঘ্যে ১০৮ হাত* (অষ্টাদিকং শতং জ্যেষ্ঠম্ ২/১১)। চতুর্ভুজ প্রেক্ষাগৃহ ‘মধ্যম’ (‘চতুরস্রং তু মধ্যমম্’—২/১৪)। রাজা-রাজভাদের জন্য এটি নির্ধারিত (নৃপাণাং মধ্যমং ভবেৎ—২/১২)। ইহার দৈর্ঘ্য ৬৪ হাত (চতুঃষষ্ঠীম্ মধ্যমম্—২/১১)।

* আমরা সাধারণত হাত বলিতে বাহা বুঝি তাহা ধরিলে চলিবে না। এ মাপকাঠি অস্ত্র রকম। অঙ্গ, রজঃ, বলি, লিখা, যুকা, অঙ্গুলি, হস্ত ও দণ্ড—এই কয়টি দিয়া মাপ করিবার নিয়ম।

১ দণ্ড=৪ হস্ত, ১ হস্ত=২ যুকা, ১ বলি=২ রজঃ, ১ হস্ত=২৪ অঙ্গুল, ১ যুকা=৮ লিখা, ১ রজঃ=৮ অঙ্গুল, ১ অঙ্গুল=২ হস্ত, ১ লিখা=৮ বলি।

ত্রিকোণ প্রেক্ষাগৃহ 'কনিষ্ঠ' (কনীয়ন্ত নৃত্যং ত্র্যঙ্গম্—২/১৪)। ইহা সাধারণ লোকদের জন্য নির্দিষ্ট ('শেখাণং প্রকৃতীনাং তু কণীয়ঃ সংবিধীয়তে'—২/১২)। এই প্রেক্ষাগৃহের প্রতিবাহুর পরিমাণ ৩২ হাত ('কর্ণয়ন্ত তথা বেখ্য হস্তা ষাট্রিংশদ্বিগতে'—২/১১)।

লোকে সচরাচর দৈর্ঘ্যে ৬৪ হাত ও বিস্তারে ৩২ হাত নাট্যমণ্ডপ নির্মাণ করে। লম্বা চওড়ায় ইহার বেশী করা উচিত নয়; প্রেক্ষাগৃহের আয়তন ইহা অপেক্ষা বড় করিলে নাট্য অক্ষুট হইয়া পড়িবে। মণ্ডপ আরও বড় করিলে অভিনেতাদের আওয়াজ কিছুই শোনা যাইবে না। আর শোনা গেলেও শ্রোতাদের কাছে অভিনেতাদের স্বর বিশ্বর বোধ হইবে। তাছাড়া অভিনেতা ও দৃষ্টি দ্বারা অভিনেতা যে-সকল লাস্তগত ভাব দর্শকদের দেখাইতে চেষ্টা করিবে, আয়তন অত্যন্ত বড় হওয়ার দূরস্থ দর্শকদের নিকট সে সমস্ত ভাব অস্পষ্ট অব্যক্ত হইয়া পড়িবে; কাজেই প্রেক্ষাগৃহের আয়তন মধ্যম পরিমাণের হওয়া দরকার। আর তাহাতে পাঠ্য ও গান ভালই শোনা যাইতে পারিবে।

তারপর ভরত রঙ্গমীঠ (stage) তৈরী করিবার বিধি করিয়াছেন। কিন্তু তৎপূর্বে বলিয়াছেন—

“ভূমিবিভাগং পূর্বতু পরীক্ষেত প্রয়োজকঃ।”

“ততো বাস্ত-প্রমাণেন প্রারভেত শুভেচ্ছয়া ॥”—২, ২৭

প্রেক্ষাগৃহের ভূমিভাগ আগে পরীক্ষা করিয়া বাস্তপ্রমাণ গৃহায়ত্ত্ব করা প্রয়োজন। নাট্যমণ্ডপ নির্মাণ করিবার উপযোগী ভূমি দেখিয়া তাহাতে নাট্যমণ্ডপ প্রস্তুত করিতে হইবে। এইরূপ ভূমি পাঁচ রকমের—সম, স্থির, কঠিন, কৃষ্ণ ও শ্বেত।

“সমা স্থিরা তু কঠিনা কৃষ্ণা গৌরী চ বা ভবেৎ।

ভূমিস্থজৈব কর্তব্যঃ কর্ণভূমির্নাট্যমণ্ডপঃ ॥”—২, ২৮

তারপর ভূমিকে শোধন করিতে হইবে; লাল দিয়া কর্ণ করিয়া অস্থি, কীলক, কপাল, তৃণ ও ওষ্মাদি উৎসারিত করিয়া পরিষ্কার করিতে হইবে। তারপর

“শোধয়িত্বা বহুমতী প্রমাণং নির্দিশেত্ততঃ।”—২, ৩০

ছেদ নাই এমন রক্ষ দিয়া বিশেষ সাবধান হইয়া ভূমি মাপ করিবার ব্যবস্থা। মাপ করিবার নিয়ম এই—

দড়ি দিয়া মাশিয়া ৬৪ হাত লম্বা জমি করিয়া লইতে হইবে। ইহাই হইবে মণ্ডপের দৈর্ঘ্য। তাহাকে আবার দুইভাগ করিতে হইবে। এই দুইভাগ করা ভাগের পিছনে যে ভাগ থাকিবে তাহাকেও আধাআধি ভাগ করিতে হইবে। ইহারই এক ভাগে ‘রঙ্গপীঠ’ নির্মাণ করা হইবে।

এইবার মৃদঙ্গ, ঢোল, শঙ্খাদির ধ্বনি করিয়া গৃহস্থাপন করা হয়। ইহার পর ‘ভিত্তিকৰ্ম’। ভিত্তিকৰ্ম শেষ হইলে ‘স্তম্ভস্থাপন’। স্তম্ভ স্থাপনদয়ে আচার্য্যের সাহায্যে এই ব্যাপারের অস্থগ্ৰহণ করা উচিত। সেই রাত্রে ‘বসির’ ব্যবস্থা।

নাট্যশালা দুইভাগে বিভক্ত। একভাগ দর্শকের বসিবার জন্ত, অপরভাগ রঙ্গ (stage)—এখানে অভিনয় হয়। দর্শকদের স্থান আবার স্তম্ভ দিয়া চিহ্নিত করা। সম্মুখে সাদা রঙের থাম—নাম ব্রাহ্মণ-স্তম্ভ। এখানে ব্রাহ্মণ ছাড়া আর কেহ বসিতে পারিবে না। তারপর ক্ষত্রিয়দের জন্ত লাল রঙের থাম। উত্তর-পশ্চিমে হলদে রঙের স্তম্ভ—এখানে বৈশ্যরা বসিবে। উত্তর-পূর্বে নীল-রঙের স্তম্ভ। এটি শূত্রদের জন্ত নির্দিষ্ট।

ব্রাহ্মণ-স্তম্ভের নীচে সোনা, ক্ষত্রিয়-স্তম্ভের নীচে তাঁরা, বৈশ্য-স্তম্ভের নীচে রূপা, আর শূত্র-স্তম্ভের নীচে লোহা দিতে হইবে। কিন্তু সকল স্তম্ভের মূলে লোহা দেওয়া চাই-ই। তারপর রঙ্গপীঠ করিবার নিয়ম। বসিবার আসনগুলি কাঠের ও ইটের। এগুলি থাক-থাক করিয়া সারি দিয়া সাজান থাকিত। সামনে রঙ্গের (stage) পাশে চারিটি স্তম্ভের উপর বারাণ্ডা—এটিও বোধ হয় সম্ভ্রান্ত দর্শকদের জন্ত। দর্শকদের সম্মুখে রঙ্গ (stage) চিত্র ও মূর্তি দিয়া সাজান। এটি একটি বর্গক্ষেত্র—দৈর্ঘ্য ও প্রস্থ দুই-ই ৮ হাত করিয়া। রঙ্গের শেষ দিকটার নাম—‘রঙ্গশিখ’। ইহাও নানা রকম মূর্তি দিয়া সাজান। রঙ্গশিখের ছয়টি কাঠের খুঁটি (স্থাপু) থাকা দরকার। এইখানে রঙ্গদেবতার পূজা হয়। রঙ্গশিখের গর্ভ কালো-রঙ্গের মাটি দিয়া ভরাট করা। সেই মাটিতে কাকর বা টিল-পাটকেল থাকিবার জো নাই।

রঙ্গপীঠ আদর্শতলবৎ করাই নিয়ম—কুখপুঠের মত অথবা মংস্তপুঠাকার হইবে না। রঙ্গপীঠের উপরদিকে—মাথায় কতকগুলি রত্ন বসাইতে হয়। যেখানে বসাইতে হয় সেই স্থানের নাম ‘রঙ্গশির’। ইহার পূর্বদিকে হীরক, দক্ষিণে বৈদুৰ্য্য, পশ্চিমে ক্ষটিক, উত্তরে প্রবাল, মধ্যে কনক দিতে হয়। এই রকম করিয়া রঙ্গশির তৈরী করিয়া তবে তাহাতে কাঠের কাজ করিতে হয়। কাঠের কাজকে ‘দাক্ককৰ্ম’ বলা হইত। কাঠে নানারকম শিল্প-রচনা করিতে

হইত। সিংহ-ব্যাঘ্রাদি জন্তু, অট্টালিকা, নানারকম পুতুল, বেদি, বহুজালপবাক, কুটুমের উপর তন্তু নির্মাণ করিয়া কাঠের কাজ শেষ করা হইত।

রজের পিছনে 'ঘবনিকা'। এটি একটি রঙ করা পর্দা। ইহার নাম 'শটি' বা 'অপটি'। আরও দুইটি নাম আছে। 'তিরঙ্করণী'—'প্রতিশিরা'। যখন একজন তাত্তাভাঙি প্রবেশ করে, অপটি বেশ জোরে টানিয়া লওয়া হয়; ইহার নাম 'অপটিক্লেপ'। ঘবনিকার রঙ সকল সময় লাল হইয়া থাকে। কোন কোন মতে ঘবনিকার রঙ, প্রয়োজন অনুসারে নানা রকমের হইত। আদিরসে শুভ্র, বীররসে পীত, করুণরসে ধূম্র, অদ্ভুতরসে হরিৎ, হান্তরসে বিচিত্র, ভয়ানক-রসে নীল, বীভৎসরসে ধুমল ও রোদ্ররসে রক্তবর্ণের ব্যবস্থা কেহ কেহ করিতেন। কিন্তু কোন মতে আবার ঘবনিকা সকল ক্ষেত্রেই লাল। আজকাল অভিনয়রঙ্গের পূর্বে প্রতি অঙ্কের ঘবনিকা, দিয়া রঙ্গের সম্মুখ ভাগ ঢাকিয়া রাখা হয়। পুরাকালে ঘবনিকা দুইভাগে বিভক্ত থাকিত। কোন ভূমিকার অভিনেতার প্রবেশের সময় ঘবনিকার দুটি খণ্ড দুইটি স্তম্বরী কুমারী দুই পাশ দিয়া গুটাইয়া লইত। এখনকার মত কপিকলের সাহায্যে উর্দ্ধে তুলিয়া দেওয়া হইত না। এই স্তম্বরীদ্বয়ের কাজ ছিল ঘবনিকা ধরিয়া রাখা। পর্দার পিছনে 'নেপথ্য-গৃহ'। ইহা সাজঘর—অভিনেতাদের অধিকৃত। নেপথ্য-গৃহ হইতে নৈববাণীর ব্যবস্থা হয়। একসঙ্গে অনেকের উচ্চকণ্ঠধ্বনি প্রভৃতি এইখান হইতেই করা হইয়া থাকে। যে সকল অভিনেতার রঙ্গে উপস্থিতি অসম্ভব অথবা অনভিপ্রেত তাহাদের কণ্ঠস্বর এইখান হইতেই উচ্চারিত হইত। নেপথ্য-গৃহের দুইটি পীঠধারণ করিতে হয়। সাজঘর ও রঙ্গপীঠের মাঝখানে দুইটি দরজা দিয়া সাজঘর হইতে রঙ্গপীঠে প্রবেশ করিতে হয়। নেপথ্য বলিতে যদি রঙ্গের অপেক্ষা উন্নত কোন স্থান কেহ বোঝেন, তাহা হইলে তিনি ভুল করিবেন। কেননা, ব্যুৎপত্তি অনুসারে (নি-পথ) নেপথ্য বলিতে নিম্নগামী পথই বোঝায়। নেপথ্য রঙ্গাপেক্ষা নিম্নভূমিতে অবস্থিত।

সাধারণতঃ নেপথ্য রঙ্গের কিছু উঁচু হয়। তাই অভিনেতাদের রঙ্গে প্রবেশ করার নাম 'রঙ্গাবতরণ'। রঙ্গাবতরণ বলিতে সহণা মনে হইতে পারে, যেন কোন উচ্চস্থান হইতে রঙ্গে নামিয়া আসা হইয়াছে। এটি ভুল।

রঙ্গ হইতে নেপথ্যে বাইবার দুইটি দ্বার থাকিত। অর্কেষ্টার স্থান এই দ্বার-দ্বয়ের মধ্যেই ছিল।

নাট্যমণ্ডপের আকার পর্বতগুহার মত হইত। আর দোতলা (বিকূরি) হইত। দোতলা হইবার সার্থকতা এই যে, স্বর্ণ বা অন্তরীকের অভিনয় উপরের তলায়, আবাস মর্ত্তভূমির বা কিছু অভিনয় সমস্তই নীচের তলায় হইত। রঙ্গপীঠের বাতায়ন ছোট ছোট হইত। নহিলে বাতায়ন ও অভিনেতাদের ‘গম্ভীর-স্বরতা’ নষ্ট হইবার সম্ভাবনা। নির্বাত ধীর শব্দ-স্থান হইতে স্বর গম্ভীরতর হইয়া বাহিরে শোনায়। কাজেই বাতান বেশী চলা-কোলা না করিতে পারে এইরূপ করিয়া জানালা তৈরী করা দরকার। প্রাচীর ভিত্তি শেষ হইলে ‘ভিত্তিলেপ’ (plastering) করা হইত। তারপর চুনকাম করাকে ‘স্ফাকর্ষ’ বলিত। ভিত্তি বেশ সমানভাবে মাজাঘসা হইলে তাহাতে নানা রকমের চিত্র, লতাবন্ধ, দ্বীপুঙ্খ রচনা করা হইত।

নাট্যমণ্ডপ নির্মাণের এই গেল সাধারণ পদ্ধতি।

তারপর চতুরঙ্গ মণ্ডপের বিশেষ লক্ষণ নাট্যশাল্বে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। চতুরঙ্গ মণ্ডপ চার কোণ, আর চার দিকেই ৩২ হাত। বাহিরের চারদিকে ইটের দেওয়াল রচনা করিয়া, ঘিরিয়া, ভিতরে রঙ্গপীঠ নির্মাণ করা হইত। রঙ্গপীঠের চারিদিকে দশটা স্তম্ভ থাকিত। এই স্তম্ভের বাহিরে দর্শকদিগের বসিবার জন্ত আসন তৈরী করা হইত। আসনগুলির আকার হইত সিঁড়ির মত। এগুলি হয় কাঠের, নয় ইটের। এক এক পঙ্ক্তি বা সারি অপর পঙ্ক্তির চেয়ে এক হাত নীচু করিয়া সাজান হইত।

এই দশটি স্তম্ভ ছাড়া মণ্ডপের অগ্রাঙ্গ দিকে আর দশটি স্তম্ভ নির্মাণ করা হইত। স্তম্ভগুলির উপর আট হাত পরিমাণ পীঠ নির্মাণ করার রীতি ছিল। ঐ স্তম্ভগুলি শালকাঠের তৈরী। আর সেগুলি দ্বীমূর্ত্তি দিয়া অলঙ্কৃত থাকিত। এই ছয়টি স্তম্ভের নাম—‘ধারণী-ধারণ।’ ইহার নাম নেপথ্য-গৃহ। ইহাতে একটি মাজ ঘর। এ ছাড়া রঙ্গের দিকে আর একটা, ‘জনপ্রবেশ’র ঘর থাকিত। এই রঙ্গপীঠ সবস্বচ্ছ আট হাত। ইহা চতুরঙ্গ ও সমতল। ভিতরে একটা বেদিকা সাজান থাকিত। তার পাশ দিয়া “মন্তবারগী” বাহির করা হইত। মন্তবারগী বেশ চিত্র করা বারান্দা। বারান্দা ধারণ করিবার জন্ত চারিটি স্তম্ভের ব্যবস্থা থাকিত। ইহার পর রঙ্গশীর্ষ। দ্ব্যঙ্গমণ্ডপ ত্রিকোণ। ইহার মাঝখানে ত্রিকোণ রঙ্গপীঠ। দরজাও ত্রিকোণ। রঙ্গপীঠের পিছনে আর একটি দরজা থাকিত। সম্মুখে ভিত্তির উপর স্তম্ভ।

পূর্বে বলা হইয়াছে যে, পর্বতগুহাকারে নাট্যমণ্ডপ নির্মাণ করা হইত।

প্রাচীনকালে গুহা যে নাট্যশালার জন্ত ব্যবহৃত হইত, তাহার প্রমাণ আছে। খৃষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকের রায়গড়ের গুহালিপিতে স্পষ্ট লেখা আছে যে, 'প্রেক্ষাগৃহ' নাট্যাভিনয়ের জন্ত নির্মিত হইত। কখন কখন নাট্যাভিনয়ের জন্তই পৃথক গৃহের বন্দোবস্ত থাকিত। একরূপ ঘরের নাম ছিল 'প্রেক্ষাগৃহ'। পালি-সাহিত্যে ইহার নাম 'পেক্খ'। 'সমন্তপাসাদিকা' ও 'সুমঙ্গল-বিলাসিনী'তে প্রেক্ষা-গৃহ সম্বন্ধে আলোচনা আছে। ১৭২২ সালে সরকার বাহাদুরের স্বরঞ্জার উপর প্রথম নজর পড়ে। তখন হইতে উসলী, ডালটন, বল, বেগলার, কানিংহাম প্রভৃতি অনেকেই স্বরঞ্জার রায়গড় পাহাড় দেখিয়া বিবরণ প্রকাশ করেন। পরে ডক্টর ব্রথ স্বরঞ্জার রায়গড় পাহাড়ে 'সীতাবেজরা' ও 'যোগীমারা' নামক দুইটা গুহার ভগ্নাবশেষ আবিষ্কার করেন। এ দুইটি যে প্রেক্ষাগৃহ, তাহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। নাট্যশালা যে পর্বত-গুহার আকৃতিবিশিষ্ট হইবে, ইহার উল্লেখ নাট্যশাস্ত্রে আছে।

গুহাতে যে শুধু যোগীরা ধ্যানই করিতেন, তাহা নয়। নাচগান আমোদের জন্ত প্রাচীনকালে এগুলির যে ব্যবহার ছিল, কালিদাস প্রভৃতির গ্রন্থে তাহার সাহিত্যিক প্রমাণও আছে। অধ্যাপক লুডের্স কতকগুলি এইরূপ প্রমাণের উল্লেখ করিয়াছেন (Indian Antiquary, ৩৪ খণ্ড, পৃ: ১২২-২৮০)। ঔরঙ্গাবাদে একটি বৌদ্ধগুহাতে একেবারে মন্দিরেই নাচের যে বন্দোবস্ত ছিল, পাশের ছবিটি দেখিলেই বেশ উপলব্ধি হইবে (Arch. Surv. Western India. Vol. III, pl. liv, fig 5)।

নাসিকেও এই রকম নাচগানের জন্ত ব্যবহৃত দুইটি গুহা আছে। আজও গুহা দুইটি দেখিলে দর্শকদের চোখে নৃত্যগীতের দৃশ্য জীবন্তভাবে ফুটিয়া ওঠে। জুনাগড়ের উপরকোট গুহার দৃশ্য আমাদের এই কথাই সপ্রমাণ করিয়া দেয়। কুদা ও মহাড়ের গুহাতেও নাচগানের ব্যবস্থা ছিল। শুধু তাহাই নয়, দেখা যায়, এই গুহা দুইটির তিনধারে বসিবার আসনের বৈরূপ বন্দোবস্ত তাহাতে এই গুহা-দুইটি সম্ভবত অভিনয়ের জন্ত ব্যবহৃত হইত। (ফাও'সন ও বর্জেস-সঙ্কলিত 'Cave Temples' pls, v, 1; XIX, XXVI, &c, এবং Arch. Surv. Western India, Vol IV pls VII—X)। মথুরার একটি প্রাচীন শিলালিপিতে একজন গণিকার দানের একটা ফিরিস্তি আছে। এই গণিকার নাম 'নাদা'। নাদা শিলালিপিতে আপনাকে 'লেনশোভিকাদন্দা'র কন্যা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। 'লেনশোভিকা' শব্দের অর্থ "গৃহাভিনেত্রী"।

পতঙ্গতির মহাভাস্ত্রে ‘কংশবধ’ ও ‘বলিবদ্ধ’ নাটকান্বিত প্রসঙ্গে—‘যে অভিনয় করে’ এই অর্থে ‘শোভিকা’ শব্দের উল্লেখ আছে, (গানিনি ৩।১।২৬, বার্তিক ১৫)। গুহাতে শুধু মূনি-ঋষিরা থাকিতেন না, গাণিকারা, লেনশোভিকারা—আর তাহাদের প্রণয়ান্ধদেরাও থাকিত।

রামগড় গুহার এইরূপ নাট্যশালার ব্যবস্থা আছে। একটা রীতি আছে যে, রজনালয়ে বকলিপি থাকিবে। এইখানে সীতাবেদরা গুহাতেও একটা লিপি আছে। খুব সম্ভব তাহা বকলিপি।

সীতাবেদরা গুহার প্রবেশ-পথের পার্শ্বে গুহার ছানের ঠিক নিচেই একটি খোদিত লিপি আছে। লিপিটি মাত্র দুই ছত্র। প্রতি ছত্র তিন-চুট আট-ইঞ্চি লম্বা। এক-একটি অক্ষর প্রায় ২৫ ইঞ্চি। দুইটি ছত্রেরই শেষের দিককার অক্ষরগুলি সিমেন্টে বুজিয়া গিয়াছে।

ব্রথ সাহেবের ধৃত-পাঠ এইরূপ—

১। অদ্বিপয়ন্তি হৃদয়ং সত্যব-গক কবয়ো এয়া তন্নং...

২। দুলে বসন্তিয়া হাসাবাহুতুতে কদম্বতং এবং অলং গ [ত]।

এই স্লোকের তিনি যে তর্জনা করিয়াছেন তাহা এই—‘Poets Venerable by nature kindle the heart, who—’

‘At the swing festival of the vernal full moon, when frolics and music abound, people thus (?) tie (around their necks garlands) thick with jasmine flowers.’

ইহার পর বোগীমারা গুহার বে-লিপি আছে ব্রথ তাহারও পাঠোদ্ধার করিয়াছেন। তাঁহার ধৃত পাঠ এই—

(১) শুভমুক নম

(২) দেবদাশিক্যি

(৩) শুভমুক নম। দেবদাশিক্যি

(৪) তং কময়িত্ব বল ন শেষে।

(৫) দেবদিনে নম। লুপদখে।

এই কথাগুলির ব্রথ সাহেবের অম্বয়াদ এইরূপ—

(1) ‘Sutanuka by name,

(2) ‘A Devadasi

(3) ‘Sutanuka by name, a Devadasi,

(4) 'The excellent among young men loved her

(5) 'Debodinna by name, skilled in sculpture.'

উপরে ব্রহ্ম সাহেবের গৃহীত এই সকল লিপির প্রতিলিপি দেওয়া হইল :—

বোইয়ে (A. M. Boyer) কিন্তু উপরের দুইটি লিপির অন্তরূপ পাঠ করিয়াছেন। তাঁহার দ্বিত পাঠ নিয়ে দেওয়া হইল—

১। অদ্বিপদন্তি হনয়ং। স[খা] বগরক[ং] বয়ো

এতি তয়ং...তুলে বসং তিরা

হি সাবাহুভূতে কুদস্ ততং এব অলং গ[তা]

২। স্বভুক্তা নম। দেবদাশিক্য।

তং কয়সিখ বসু ন শেয়ে

দেবদিনে নম। লুপ দখে।

[Journal Asiatique, Xieme Ser tom. III Pp. 478]

মহারহোপাধ্যায় পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় এই দুইটি লিপির পাঠ অন্তরূপ করিয়াছেন। যদিও তিনি তাঁহার পাঠ দেন নাই, কিন্তু যে অনুবাদ দিয়াছেন তাহা হইতে তাঁহার পাঠ যে ভিন্ন তাহা বেশ ধরা যায়। নিয়ে তাঁহার কৃত অনুবাদ দিলাম—

প্রথম লিপির শাস্ত্রী মহাশয়ের ইংরেজি অনুবাদ—

'I salute the beautifully-formed one who shows us the gods. I salute the beautiful form that leads us to the gods. He is much in quest at Varanasi. I salute the god-given one for seeing his beautiful form.'

দ্বিতীয় লিপির অনুবাদ :—

'The heart of a lady living at a distance (from her lover) is set to flames by the following three—sadam, Bagara and the poet. For her 'this cave is excavated. Let the God of love look to it.'

[J. A. S. B. Proceedings, 1902, Pp. 90-91]

সীতাবেদ্যর সন্মুখে একটি প্রবাদ আছে যে, সীতা দেবী এইখানে বাস করিতেন। সীতাবেদ্যর গুহা ভিতরের দিকে ছয় ফিট উচু। মাঝে-মাঝে ছয় ফুটেরও কম। গুহার একেবারে ভিতরে দেয়ালের চারিপাশ উচু বেদি

দিয়া ঘেরা; একটি বড় নালি ঐ ঘেবির নিয় দিয়া দেয়ালের দিকে চলিয়া গিয়াছে। মেঝের উপর কতকগুলি গর্ত বেশ বহু সহকারে কাটিয়া প্রস্তুত হইয়াছে। গুহার ভিতরে প্রবেশের পথ ১৭ ফুট চওড়া। গুহাটি সর্বসমেত ৪৪১ ফুট। মধ্যভাগে ১২ ফুট ১০ ইঞ্চি চওড়া। আর প্রায় ৬ ফুট উচ্চ। চারিদিকের দেয়াল কাটিয়া প্রস্তুত। দেয়ালের চারিদিকে পাথরকাটা উচু উচু বঞ্চান। তিনদিকে দুই সারি বঞ্চান। ভিতরের অংশ বাহিরের অংশের চেয়ে দুই ইঞ্চি উচু। যে-দিকটার সম্মুখ প্রবেশ পথের দিকে দুই সারি বঞ্চের (double bench) সেই দিকটা ৮ ফুট ৬ ইঞ্চি চওড়া। প্রবেশ পথের পশ্চাত্তাগের বঞ্চানগুলি অপেক্ষাকৃত নিচু; প্রাচীরের দিকে ছোট ছোট পাথর কাটা বঞ্চান আছে। এই প্রবেশের শেষে (পূঃ...) ব্রথ প্রদত্ত নক্সা দেওয়া গেল।

এই নক্সা হইতে ইহার অবিকল ধারণা না হইতে পারে। কিন্তু তিনি আর একটি যে-চিত্র দিয়াছেন—তাহাতে চিত্র আরও সুস্পষ্ট। এই চিত্রটি অষ্টব্য।

প্রথম চিত্রের নিচের দিকের শেষ রেখা হালভূমির প্রান্তদেশ নয়, এখানে জমি কিছু নামিয়া গিয়াছে। ব্রথ বলেন, এই ক্ষুদ্র পাথরকাটা ভিষাকার নাট্যশালার সম্মুখে রঙ্গপীঠ (Stage) স্থাপনের জন্য প্রচুর স্থান আছে। আর বঞ্চানগুলিতেও পঞ্চাশ-ষাট জন দর্শকের বসিবার আরগা হয়। অভ্যন্তর দেশ ৪৬ ফুট লম্বা ও ২৪ ফুট চওড়া একটি আয়ত চতুর্ভুজাকৃতি বিশিষ্ট (oblong) স্থান। তিনদিকেই পাথরকাটা সুপ্রশস্ত বসিবার আরগা; এগুলি ২৪ ফুট উচ্চ, ৭১০ ফুট প্রশস্ত; সম্মুখভাগ করেক ইঞ্চি রাজ নিচু করিয়া আসনগুলি চাতালের আকৃতিবিশিষ্ট করা হইয়াছে। প্রবেশ-পথের নিকটস্থ ভূমি আসনের কোণের ভূমির চেয়ে কিছু নিচু।

১২০৩-৪ সালের Arch. Survey-র Annual Report-এ (পৃঃ ১২৩-১৩১) ব্রথ সাহেব রামগড় নাট্যশালার সচিত্র বিবরণ দিয়াছেন। বর্তমান প্রবন্ধে ব্যবহৃত চিত্র ও নক্সা ব্রথের এই বিবরণ হইতেই গ্রহণ করিয়াছি। ব্রথ ১২০৪ সালে ৩০-এ এপ্রিল তারিখে রামগড়ের রজালয় সম্বন্ধে একখানি পত্র তিওনশকে (E. Windish) লেখেন। ইহাতে তিনি ভারত-নাট্যশালার গ্রীক-প্রভাব সপ্রমাণ করিতে চেষ্টা করেন। পত্রখানি Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft নামক প্রসিদ্ধ জার্মান পত্রে (১২০৪,

পৃ: ৪৫৫-৪৫৭) প্রকাশিত হয়। ভিত্তি নানা যুক্তি সহকারে দেখাইতে চেষ্টা করেন যে ভারতীয় নাট্যশালার উৎপত্তি গ্রীক আদর্শ হইতে। কিন্তু তাঁহার যুক্তিতে সারবত্তা আদৌ নাই। ভারতীয়-নাট্যশালার গ্রীক সম্পর্ক প্রমাণিত করিতে হইলে প্রথমে গ্রীকদের নাট্যশালা সম্বন্ধে আলোচনা করা আবশ্যক। আমরা আপাততঃ গ্রীক ও রোমান নাট্যশালা সম্বন্ধে দিগ্‌দর্শন হিসাবে সামান্য কিছু বলিয়া বর্তমান প্রবন্ধের উপসংহার করিব। বারান্তরে এ-সম্বন্ধে কিছু বলিবার ইচ্ছা রহিল।

পুরাতন গ্রীস ও রোমের দুইটি সাধারণ স্থান বড় প্রিয় ছিল—একটি মন্দির, অপরটি নাট্যশালা। এই দুইটি স্থানে গ্রীক ও রোমানদের দুই রকম স্মৃধা মিটিত। প্রাচীন গ্রীক নাট্যশালার দুইটি ভাগ ছিল। একটি Orchestra, অপরটি Theatron (থিয়েটার)। নাট্যশালা তৈরি করিবার জন্ত প্রায়ই পাহাড়ের ঢালু জায়গা পছন্দ করা হইত। দর্শকদিগের বসিবার আসন পাহাড় কাটিয়া করা হইত। এই আসনগুলি জ্যেষ্ঠবয়স্কভাবে সন্নিবিষ্ট থাকিত। আসনগুলি এমনই করিয়া তৈরি যে, একটি আসন-জ্যেষ্ঠী আর একটির চেয়ে উঁচু। ইহাতে দর্শকদিগের দেখিবার সুবিধা হইত। আসন-জ্যেষ্ঠীগুলি কেন্দ্র হইতে আরম্ভ করিয়া ক্রমশঃ চক্রাকারে বাহিয়া চলিয়াছে। প্রত্যেক চক্রাংশের পরিমাণ একটি সম্পূর্ণ বৃত্তের $\frac{1}{8}$ অংশ। এইগুলির মধ্যে-মধ্যে আবার বাতায়াতের জন্ত খানিকটা করিয়া জায়গা ফাঁক রাখা হইত। বাতায়াতের পথগুলির দুইপাশে বসিবার আসনগুলি (bench) পরস্পর সমান্তরাল রেখায় থাকিত। যখন রঙ্গালয়ে ভিড় হইত, দর্শকগণ অগত্যা বাতায়াতের পথগুলি অধিকার করিয়া দাঁড়াইয়া অভিনয় দেখিতে বাধ্য হইত। সকলের নিচের বা সম্মুখের আসন-জ্যেষ্ঠী হইতে সকলের উঁচু বা একেবারে পিছনের আসন-জ্যেষ্ঠীর মাঝে-মাঝে সিঁড়ির ব্যবস্থা থাকিত। দর্শকদিগের এই বসিবার জায়গার সম্মুখেই একটি বৃত্তাকার ক্ষেত্র থাকিত। ইহারই নাম Orchestra। এই জায়গাটি ঐক্যতানবাসন ও নৃত্য প্রভৃতির জন্ত নির্দিষ্ট। এই ক্ষেত্রটি তক্তা দিয়া ঢাকা; ইহার মধ্যস্থলে একটি উচ্চ মঞ্চের উপর দেবতা Dionysus-এর বেদির (Thymele) স্থান। কখন-কখন এটি আবার সঙ্গীত-সম্প্রদায়ের নেতা, বংশীবাদক বা উত্তর সাধকের দ্বারা অধিকৃত হইত। Orchestra-র পিছনেই নাট্যমঞ্চ বা Stage। এটি কিঞ্চিৎ উচ্চতর ভূমির উপর অবস্থিত। সম্ভবতঃ বাদক-সম্প্রদায় Orchestra হইতে নাট্যমঞ্চে আরোহণ করিত।

নাট্যমঞ্চের পিছনে কয়েকটি দ্বারযুক্ত একটি প্রাচীর থাকিত। ইহাকে তাহার্য্য বলিত Spene (Lat scaena) এবং Orchestra-র মধ্যবর্তী স্থানের নাম ছিল Proskenion (Pros-cenium)। কথাবার্তার সময় এইটি অভিনেতাদিগের দাঁড়াইবার স্থান। দৃশ্যপট বা Scene বলিতে বাহ্য বৃত্তায়, তখনকার থিয়েটারে সেরূপ কিছুই ছিল না। তবে যে-স্থান সম্পর্কে অভিনয় চলিতেছে এইটুকু নির্দেশ করিবার জন্য তখনকার Scaenাকে চিত্র-বিচিত্র করা হইত। নাট্যশালার কোন অংশ ছাদ দিয়া আচ্ছাদিত ছিল না। কাজেই অভিনয়ের সময় বৃষ্টি হইলে দর্শকদিগকে বাধ্য হইয়া নাট্যশালার চারিপাশের বারান্দার নিম্নে আশ্রয় লইতে হইত। অভিনয় প্রায় দিনের বেলাই হইত। স্বতরাং রৌদ্র-নিবারণের জন্য সময়ে-সময়ে চাদোয়ার ব্যবস্থা থাকিত। গ্রীক থিয়েটারের নির্মাণ পদ্ধতির একটি বিশেষ দোষ ছিল। দর্শকদিগের মধ্যে বাহাদের সকলের পিছনে বসিতে হইত; তাহার্য্য সন্মুখের কিছুই দেখিতে পাইত না। তাহাদের নজর নাট্যমঞ্চের পাশের দিকে পড়িত। গ্রীক নাট্যশালাগুলি খুব বড় ছিল। এত বড় করিবার উদ্দেশ্য সহরের সমগ্র অধিবাসীকে একসঙ্গে অভিনয় দেখিবার সুযোগ দেওয়া। বিরাট নাট্যশালার বহুলোকের স্থান লঙ্ঘলান হইত বটে। কিন্তু অতি অল্পলোকই অভিনেতাদের কথা শুনিতে বা তাহাদের মুখের ভাবভঙ্গি স্পষ্ট দেখিতে পাইত। অনেককেই এ-স্থখে বঞ্চিত থাকিতে হইত। তবে তাহাদের নাট্যশালার এই সমস্ত ত্রুটি আমাদের স্বতর্ক্য অস্ববিধাজনক বলিয়া মনে হয় তাহাদের ততটা বোধ হইত না। ইহার কারণ এই যে, আমরা নাট্যকে এখন যেভাবে বৃদ্ধিতে অভ্যস্ত হইয়াছি, তাহার্য্য তখন সেভাবে বৃদ্ধিতে অভ্যস্ত ছিল না। প্রাচীনকালের অভিনেতবর্গ ধাতুনির্মিত একরকম মুখোস পরিত; এটি প্রকারান্তরে Speaking trumpet-এর কাজ করিত। অত্যন্ত দূরের দর্শকগণ অত্যন্ত ছোট দেখিবে বলিয়া একটু বড় দেখাইবার জন্য তাহার্য্য খুব উঁচু গোড়ালীওয়ালা জুতা পরে দিয়া শরীরটাও pad-এর সাহায্যে বৃহৎ করিয়া নাট্যমঞ্চে নারিত।

আধুনিক থিয়েটারের পূর্বাবস্থায় যেমন সকল অভিনেতাই পুরুষ ছিল। গ্রীক থিয়েটারেও সেইরূপ অভিনয় কেবল পুরুষেই করিত। স্ত্রীলোকেরা তখন থিয়েটার দর্শনে বঞ্চিত ছিল; তবে বিরোগান্ত নাটকের অভিনয় দেখিতে বাইবার বাধ্য ছিল না। খৃঃ পূর্ব পঞ্চাশ শতকে তাহার্য্য পৃথক স্থানে বসিয়া অভিনয় দেখিত।

অভিনয় প্রাতঃকালেই আরম্ভ হইত। পরপর দুই-তিনটি নাটকের অভিনয় হইত। শেষে একটা প্রহসন হইয়া অভিনয় শেষ হইত। পুরা অভিনয় শেষ হইতে দশ-বার ঘণ্টা লাগিত।

সম্মুখের আসন-শ্রেণীতে কেবল উচ্চপদস্থ ব্যক্তি, পুরোহিত ও রাজদূতেরাই বসিতে পাইত। বাহারা বেশি পয়সা খরচ করিতে পারিত, তাহারাই অপেক্ষাকৃত উচ্চ আসনে বসিবার অধিকারী হইত। কিন্তু পেরিক্লিসের সময় হইতে গ্রিবেয়া বিনা খরচে থিয়েটার দেখিতে পাইত। সাধারণ কোষাগার হইতে তাহাদের খরচ যোগান হইত। শেষে নগরবাসী সকলেই সেই সুবিধা ভোগ করিয়াছিল।

প্রায় ৪২৬ পূর্ব খৃষ্টাব্দে এথেন্স নগরে প্রথম পাথরের থিয়েটার নির্মিত হয়। ইহার পর হইতে চারিদিকে থিয়েটারের ধুম লাগিয়া গেল। গ্রীস, এলিয়া-মাইনর এবং সিসিলির সকল নাট্যশালাই এথেন্সের নাট্যশালার অনুল্লকরণে গঠিত হইয়াছিল। তবে এইগুলিতে কিছুকিছু পরিবর্তনও সাধিত হইয়াছিল।

রোমে ২৪০ খৃষ্টাব্দের পূর্বে ঠিক অভিনয় হয় নাই। এই সময় একটি কার্টের রক্ষণও তৈরি হয়। প্রত্যেকবার অভিনয়ের পরে আবার সব ভাঙ্গিয়া ফেলা হইত। ১২৪ পূর্ব খৃষ্টাব্দের সেনেটররা নাট্যমঞ্চের পথের উপর বসিতে পাইত। কিন্তু তাহাদের নিরুপিত কোন আসন ছিল না। বাহাদের বসিবার দরকার হইত তাহারা নিজেদের চেয়ার আনিত। কখন কখন সরকারের হুকুমে বসিয়া অভিনয় দেখা বন্ধ হইত। ১৫৪ পূর্ব খৃষ্টাব্দে নির্দিষ্ট আসনযুক্ত স্থায়ী থিয়েটার করিবার চেষ্টা হয়। কিন্তু সেনেটের আদেশে থিয়েটার ভাঙ্গিয়া ফেলিতে হয়। ১৪৫ পূর্ব খৃষ্টাব্দে গ্রীস-বিজয়ের পর গ্রীকদের অনুল্লকরণে থিয়েটার নির্মিত হয়। সেগুলিও কার্টের। একবারের বেশি তাহাতে অভিনয় হইত না। পাথরের তৈরি প্রথম রোমান থিয়েটার ৫৪ পূর্ব খৃষ্টাব্দে হয়। Pompey এই থিয়েটার করেন। ১৭,৫০০ বসিবার আসন ইহাতে ছিল।

১৩ পূর্ব খৃষ্টাব্দে আগস্টাস (Augustus) তাঁহার ভাইপো মার্সেলাসের (Marcellus) নামে একটি থিয়েটার করেন। এই থিয়েটারের ধ্বংসাবশেষ আজও বর্তমান।...

গ্রীক ও রোমান থিয়েটারের সাদৃশ্যও যেমন ছিল, পার্থক্যও তেমনই ছিল। পার্থক্য ছিল দর্শকদের স্থান লইয়া। গ্রীকদের মতন এটিও সমান্তরাল পথ ও সিঁড়ি দিয়া বিভক্ত ছিল। তবে এই ভাগগুলি সমানভাবে গ্রীকদের মতো

ছিল না। ছিল অর্ধরূপাকারে। আর ইহার ব্যাসের শেষে রক্তরক্তের সম্মুখের প্রাচীর ছিল। গ্রীকরা অর্ধরূপের অপেক্ষা বড় করিয়া এটিকে তৈরি করিত। রোমানদের থিয়েটারের সর্বোচ্চতলের শুভঙ্কলির আবরণের উচ্চতা সমান ছিল।

[প্রথম প্রকাশ : প্রবাসী, আশ্বিন ১৯৩৬ । রায়ানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত ।]

অশোকনাথ শাস্ত্রী

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা

প্রাচীনযুগে ভারতবর্ষে কোন দৃশ্যকাব্যের অভিনয় আরম্ভ করিবার পূর্বে কুশীলবগণ একত্র মিলিত হইয়া রক্তবিরশাস্ত্রির উদ্দেশ্যে একপ্রকার মাসলিক টেংসবের আয়োজন করিতেন। উহার নাম ছিল ‘জর্জরোংসব’। প্রাচীন ইংলণ্ডের May-day rites বা May-pole dance-এর সহিত ইহার অনেকটা সাদৃশ্য ছিল। সে-যুগের অভিনয়ের সহিত জর্জরোংসবের সম্পর্ক এতই ঘনিষ্ঠ ছিল যে, একটিকে বাদ দিয়া অপরটির কল্পনাও করা বাইত না। এই জর্জরোংসবের ইতিহাসই ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা।

* * * *

পুরাকালে একদিন মহর্ষি ভরত তাঁহার নিত্য জপ শেষ করিয়া শতপুত্র ও নিম্ন পরিবৃত হইয়া তপোবনে বসিয়াছিলেন। সেদিন অনধ্যায়—বেদপাঠের পরিশ্রম হইতে ঋষিগণ মুক্তিস্নাত করিয়াছিলেন। অতএব, ইহাই উপযুক্ত অবসর বুঝিয়া অত্রের প্রমুখ জিতেন্দ্রিয় মূনিগণ ভরতকে প্রশ্ন করিলেন—‘বেদা-হুমোদিত ও চতুর্বেদের সমকক্ষ নাট্যবেদ নামে যে-গ্রন্থ আপনি কিছুদিন পূর্বে সঞ্চয়িত করিয়াছেন, তাহা কিরূপে ও কাহার নিমিত্তই বা উৎপন্ন হইয়াছিল ?’ ইহা ছাড়া—নাট্যের কয়টি অঙ্গ, কি প্রমাণ ও রক্তরক্ত উহার প্রয়োগবিধি কীদূশ—এ-সকল বিষয় সম্বন্ধেও তাঁহারা বহু প্রশ্ন করিয়াছিলেন। মূনিশ্রেষ্ঠ ভরতও একে-একে ঐ সকল প্রশ্নের উত্তর দিতে লাগিলেন।

প্রথমেই নাট্যের উৎপত্তি ও নাট্যবেদরচনার কথা।

সাধারণের ধারণা নাট্যবেদ ব্রহ্মার রচিত। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে চতুর্বেদের ভ্রাতৃ উহাও অশৌরবেদ ও অনাবি। ব্রহ্মা উহার প্রবর্তয়িতা নাজ, রচয়িতা নহেন। আরম্ভ হইতে আরম্ভ করিয়া বৈবস্বত অবধি প্রত্যেক বসন্তেরই (১)

ত্রেতাযুগে নাট্যবেদ পিতামহ (ব্রহ্মা) কর্তৃক প্রবর্তিত হইয়া আসিতেছে। কিন্তু কখনও কোন সত্যযুগে নাট্যবেদের প্রচার হয় নাই।

স্বায়ম্ভুব হইতেছে প্রতি কল্পের আদি মন্বন্তর। উহার প্রথম সত্যযুগ ও সত্য-ত্রেতার সন্ধিকাল অতিক্রান্ত হইবার পর ত্রেতাযুগের প্রারম্ভে—দেব, দানব, বক্ষ, রক্ষ:, গন্ধর্ব, মহোরগ প্রভৃতির দ্বারা সমাক্রান্ত—লোকশালগণ কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত—মানবের কর্মভূমি জম্বুদ্বীপে—প্রজাপুঞ্জ গ্রাম্যার্থে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। কারণ, ত্রেতাযুগ প্রবৃত্ত হইবার সঙ্গে-সঙ্গেই লোক-সমাজে একপাদ পাপ সঞ্চারিত হইয়াছিল। প্রজাগণ পাপ-সঞ্চারের ফলে কাম ও মোহের বশীভূত—ঈর্ষা, ক্রোধ প্রভৃতির দ্বারা বিমূঢ় হইয়া নৃথ ও দুঃখ ভোগ করিতেছে দেখিয়া ইন্দ্রাদি দেববৃন্দ পিতামহ ব্রহ্মাকে বলিলেন—

‘পিতামহ! আমরা চিত্তবিনোদনের উপযোগী এমন একটি হিতকর ক্রীড়ার প্রবর্তনা চাই, যাহা একাধারে দৃশ্য ও শ্রব্য হইতে পারে। শূত্র জাতিগুলির পক্ষে বোধাধ্যয়ন বা শ্রবণের কোন বিধি নাই। অতএব, আপনি কৃপাপূর্বক সকল জাতির শ্রবণযোগ্য একটি সার্বজনিক পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করুন।’

তদ্বিৎ ব্রহ্মা ‘তথাস্তু’ বলিয়া সমলবলে দেবরাজকে তখনকার মতো বিদায় দিলেন। পরে বোগবলে চতুর্বেদের স্মরণে প্রবৃত্ত হইলেন। তিনি তখন সঙ্কল্প করিলেন—‘আমি নাট্যাখ্য এমন এক পঞ্চম বেদ সঙ্কলন করিব যাহা ধর্ম-বুদ্ধির অমূল্য, অর্থপ্রদ, দৃঢ়, প্রয়োজনীয়, বশস্ত, নানা উপদেশবহুল। ধর্মার্থ কাম-মোক্ষাত্মক চতুর্বেদের উপায় প্রবর্তক, চতুর্বেদের সংগ্রহ-স্বরূপ (digest) সর্বশাস্ত্রের সারভূত, সর্বপ্রকার শিল্পের আকরম্বরূপ ও ইতিহাস সংমুক্ত হইবে।’

এইরূপ সঙ্কল্প করিয়া ভগবান লোক পিতামহ ব্রহ্মা চতুর্বেদের অঙ্গসমূহ নাট্যবেদ প্রণয়ন করিলেন। ঋগ্বেদ হইতে গ্রহণ করিলেন উহার পাঠ্য অংশ। সামবেদ হইতে গীত, যজুর্বেদ হইতে অভিনয় ও অথর্ববেদ হইতে লইলেন রস। এইরূপে সর্ববেদবিৎ পিতামহ কর্তৃক চতুর্বেদ ও আয়ুর্বেদাদি উপবেদগুলির সহিত সম্বন্ধ নাট্যবেদ সৃষ্ট হইল।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ভারতীয় নাট্যবিদ্যার উৎপত্তি লম্বন্ধে যে অপূর্ব কাহিনী বিবৃত হইয়াছে তাহা এইরূপ। অবশ্য পাশ্চাত্য গবেষকগণ ইহাকে একবারেই রূপকথা বলিয়া উড়াইয়া দেন। নাট্যোৎপত্তি লম্বন্ধে তাঁহাদিগের বিভিন্ন মতবাদ এ-প্রবন্ধের আলোচ্য নহে।

নাট্যবেদ সঙ্কলনের পর ব্রহ্মা সুরেশ্বর ইন্দ্রকে ডাকিয়া বলিলেন—‘দেখ,

দেবরাজ! ইতিহাস (নন্দরূপক) ত আমি সৃষ্টি করিলাম। এখন তুমি দেবগণের মধ্যে উহার প্রচার কর। বাহারা উক্ত বিদ্যা গ্রহণে (গুরু-মুখ হইতে শিক্ষা করিতে) ও ধারণে সমর্থ, উহাশোহ বিচার করিতে অপরাধু, লোক-সমাজে ভীত (nervous) নহেন—এইরূপে কুশল, বিদগ্ধ, প্রগল্ভ ও জিতপ্রম শিক্ষার্থীগণের মধ্যে এই নাট্যবেদ বিদ্যা তুমি বিতরণ কর।’

ইহার উত্তরে ইন্দ্র কৃতান্তলিপুটে ব্রহ্মাকে বলিলেন—‘ভগবন দেবগণ চিরদিন সুখভোগে অভ্যস্ত। নাট্যবেদের গ্রহণ, ধারণ, জ্ঞান (উহাশোহবিচার), প্রয়োগ (রত্নসংকে অভিনয়) প্রভৃতি পরিপ্রয়োগে ন্যাট্যকর্মে তাঁহারা কখনও সমর্থ হইবেন না। বেদের রহস্যবিৎ, কষ্টসহ, জিতেপ্রিয়, ব্রত-নিয়মপরায়ণ ঋষিগণই নাট্যবেদ শিক্ষা ও প্রয়োগ করিবার একমাত্র উপযুক্ত পাত্র।’

ইন্দের এই বৃত্তিযুক্ত বাক্য শ্রবণে কমলালন ব্রহ্মা মহর্ষি ভরতকে সোধোন করিয়া বলিলেন—‘তুমি শতপুত্র সহযোগে নাট্যবেদের প্রথম প্রয়োগ কর।’

অনন্তর ভরত ব্রহ্মার নিকট ষথাবিধি নাট্যবেদ অধ্যয়নপূর্বক নিজের শত-পুত্রকে ষথারীতি নাট্যশিক্ষা প্রদান করিলেন। অভিনয়ে যিনি যে-ভূমিকা গ্রহণের যোগ্য, তাঁহাকে সেই ভূমিকা প্রদান করা হইল। সর্বনাট্যের মাতৃকা-স্বরূপিনী চারিটি বৃত্তির (style in composition) মধ্য হইতে নাট্য প্রয়োগের উপযোগী দেখিয়া ভরত প্রথমে তিনটিমাত্র বৃত্তি বাছিয়া লইয়াছিলেন। ভারতী, সান্ততী ও আরভটী—এই তিনটি বৃত্তি অবলম্বন করিয়া ভরত নাট্য প্রয়োগে প্রবৃত্ত হইলে ব্রহ্মা উহাদিগের সহিত কৈশিকী বৃত্তি ও (২) যোগ করিতে আদেশ দিলেন। উত্তরে ভরত বলিলেন—‘পিতামহ! কৈশিকী প্রয়োগের উপযুক্ত উপকরণ আমার অধিকারে নাই। সে-দ্রব্য আপনাকেই সংগ্রহ করিয়া দিতে হইবে। এই কৈশিকী বৃত্তি নৃত্ত (৩) ও অঙ্গহার সম্পন্ন, রসভাবজিক্রিয়াক্ত, স্নগ্ধনেপথ্যযুক্ত ও শৃঙ্গাররস সম্বৃত্ত—ইহা আমি ভগবান শঙ্করের নৃত্যে লক্ষ্য করিয়াছি। একমাত্র ‘পরিপূর্ণানন্দ নির্ভরীকৃত দেহ সন্দরাকার’ অর্দ্ধাঙ্গীকৃত দাম্পত্য অর্দ্ধনারীশ্বরদের ব্যতীত অপর কোন পুরুষের পক্ষে কৈশিকী প্রয়োগ অসম্ভব। শুধু অভিনেতার দ্বারা এ-কার্য চলিবে না অভিনেত্রীরও প্রয়োজন।

এই কথা শুনিয়া পিতামহ নিজ মন হইতে নাট্যালঙ্কারচতুয়া (৪) অপ্স-রাগণের সৃষ্টি করিলেন। এই অপ্সরাগণ ব্রহ্মার মানসী সৃষ্টি। ইহারাই ভারতের আদি অভিনেত্রী। আর ভরতের শতপুত্র হইলেন প্রথম অভিনেতা।

তাহার পর সশিত স্বাস্থি নামক ঋষি ভাণ্ডের অধিকারে ও নারদাদি গর্ভবগণ গানযোগে (৫) নিযুক্ত হইলেন। ইহাই হইল ভরতের প্রথম নাট্য সম্প্রদায়।

এইরূপে নিজের মল গঠন করিয়া ভরত কৃতাক্সিগুণে ব্রহ্মার নিকট উপস্থিত হইয়া বলিলেন—‘পিতামহ! নাট্যশিক্ষা সমাপ্ত হইয়াছে! এখন কি করা যায় আদেশ করুন।’

পিতামহ উত্তর দিলেন—‘ভরত! নাট্যপ্রয়োগের উপযুক্ত অবসর ত সম্মুখে উপস্থিত। শ্রীমান মহেশ্বের ধ্বজমহোৎসব প্রবৃত্তপ্রায়। ইহাতেই নাট্যবেদের প্রয়োগ কর।’

দেবগণের সহিত সজ্জর্বে অশ্বর ও দানবগণ নিহত হওয়ার মহেশ্বের বিজয়-স্বৃতি রক্ষার নিমিত্ত প্রবৃত্ত অমরগণ একত্রে মিলিত হইয়া উক্ত ইন্দ্রধ্বজমহোৎসবের আয়োজন করিতে ছিলেন।

শত্রু ধ্বজমহোৎসবে অভিনয়ের প্রারম্ভে ভরত প্রথমে নান্দী রচনা করিলেন। ঐ নান্দী আশীর্বচন-সংযুক্ত, বিচিত্র, বেদসম্মত ও অষ্টাদশ পদসংযুক্ত হইয়াছিল। (৬) তাহার পর বেক্রমে দৈত্যগণ দেবগণের নিকট পরাজিত হইয়াছিলেন, তাহার অল্পকরণে ঠিক তদনুরূপ ঘটনার সন্নিবেশ নাট্যে করা হইল।

ব্রহ্মাদি দেবগণ অভিনয়ের আয়োজন দর্শনে পরম পরিভূট হইয়া ভরতের পূজ্যগণকে সর্বপ্রকার উপকরণ প্রদান করিলেন। প্রথমেই প্রীত হইয়া ইন্দ্র দিলেন তাঁহার শুভ বিজয়-ধ্বজ। ব্রহ্মা দিলেন বিদূষকের ব্যবহারোপযোগী কুটিলক অর্থাৎ বক্র-দণ্ড। বরুণ দিলেন পারিপার্শ্বিকের উপযোগী ভূদার। সূর্য দিলেন জলদপ্রতিম ছত্র বা বিতান (চাঁদোয়া)। শিব দিলেন দৈবী ও মাহুযী সিদ্ধি। বায়ু দিলেন ব্যাজন, বিষ্ণু—সিংহাসন, কুবের—মুকুট ইত্যাদি।

অতঃপর দৈত্য-দানব নাশের অভিনয় আরম্ভ হইল। তাহা দেখিয়া যে সকল দৈত্য অভিনয় দর্শনার্থ তথায় সমাগত হইয়াছিল তাহারা স্তুতিভ-চিন্তে বিরূপাক্ষ প্রভৃতি বিয়গণের সহিত পরামর্শ আটিল—‘একুশ ধরনের অভিনয় আমরা পছন্দ করি না। অতএব, আইল—ইহাদিগকে কিছু শিক্ষা দেওয়া যাক!’

তখন অশ্বর ও বিয়গণ মারাবলে অন্তত হইয়া রক্তবর্ণগত নর্তকগণের বাক্য, শাস্ত্রীয়িক চেষ্টা ও স্বৃতি স্তুতি করিয়া কেলিল। সূর্যদ্বারকে এইরূপে সহসা বিধ্বস্ত হইতে দেখিয়া দেবরাজ—‘একি! কোথা হইতে সহসা অভিনয়ের এ-

প্রকার বৈষম্য উপস্থিত হইল ?—বলিয়া ধ্যানমগ্ন হইলেন । বোগবলে তিনি দিব্যদৃষ্টিতে দেখিতে পাইলেন যে, বিয়গণ অদৃশ্যভাবে রক্তমণ্ডপটি একেবারে ছাইয়া ফেলিয়াছে । আর শূন্যতার ও তাঁহার সহকারী সকলেই তাহাদের প্রভাবে নষ্টসংজ্ঞ ও জড়ীভূত হইয়া পড়িয়াছেন । ব্যাপার গুরুতর বুঝিয়া ইন্দ্র সহসা উঠিয়া তাঁহার বিজয়-ধ্বজ তুলিয়া লইলেন । বিপর্যয় হইতে উদ্ধারের পথ আবিষ্কার করিতে তাঁহার ক্ষণরাত্রও বিলম্ব হইল না । ধ্বজমণ্ড হস্তে তিনি যখন উঠিয়া দাঁড়াইলেন, তখন তাঁহার দেহ বিচিত্ররঙ্গপ্রভাভ ভাষায় ছাইয়া উঠিয়াছে । ক্রোধে রক্তাক্ত নয়ন আশুর্গীত । রক্তপীঠগত বিয় ও অশ্রুরগণকে সেই ধ্বজ প্রহারে তিনি জর্জর করিয়া ফেলিলেন । বিয় ও অশ্রুরগণের মধ্যে কেহ নিহত, কেহ বা পলায়নপর হইলে দেবগণ হঠাৎমনে বলিতে লাগিলেন—‘দেবরাজ ! অদ্ভুত তোমার এই দিব্য প্রহরণ । বাহার সাহায্যে তুমি দানবগণের সর্বাঙ্গ জর্জর করিয়া দিয়াছ । যেহেতু উহার প্রহারে বিয় ও অশ্রুরগণ জর্জরীকৃত হইয়াছে, অতএব অস্ত্র হইতে তোমার এই দিব্য-ধ্বজের নাম হউক ‘জর্জর’ । যে-সকল দুষ্ট অতঃপর নাট্যাঙ্গিসার চেষ্টা করিবে, তাহারাই এই জর্জর দেখিলে আর পলাইবার পথ পাইবে না ।’ ইন্দ্র উত্তর দিলেন—‘তথাস্তু । আজ হইতে রক্তালয়ের রক্ষক হইবে এই জর্জর ।’

ইহার পর ধ্বজরহোৎসব আবার জমিয়া উঠিল । অভিনয় পুনরায় আরম্ভ হইল । কিন্তু হতাবশিষ্ট বিয়গণ সহজে নিরস্ত হইবার পাত্র ছিল না । তাহারাই অদৃশ্য থাকিয়া নর্তকদিগের ভয় জন্মাইতে লাগিল । তখন ভরত পিতামহকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন—‘বিয়গণ নাট্য-বিনাশের অস্ত্র বহুপরিকর হইয়া উঠিয়াছে । অতএব আপনি স্বয়ং ইহার রক্ষা বিধান করুন ।’ তখন ভগবান ব্রহ্মা বিশ্বকর্মা-কে ডাকিয়া সর্বস্বলক্ষণসম্পন্ন দুর্ভেদ্য নাট্যাগৃহ নির্মাণ করিতে আদেশ দিলেন । অচিরে প্রেক্ষাগৃহ নির্মিত হইল । পিতামহ দেবগণকে ডাকিয়া বলিলেন—‘তোমরা এক-একজন নাট্যাগৃহের এক-এক অংশ রক্ষার ভার লও ।’ সকলেই সম্মত হইলেন । মণ্ডপ রক্ষার ভার পড়িল চন্দ্রবার উপর । লোকপালগণ দিক্-রক্ষা ও মারুতগণ বিদিক্-রক্ষার ভার লইলেন । নেপথ্যভূমি রক্ষায় নিযুক্ত হইলেন মিত্র, অশ্বর রক্ষা করিতে লাগিলেন বক্র । রত্ন-বেদিকার রক্ষক হইলেন অগ্নি ও বায়ুতাপ রক্ষায় অবশিষ্ট সকল দেবতাই তৎপর রহিলেন । এইরূপে এক-একজন দেবতা নাট্যাগৃহের এক-এক অংশ-রক্ষার্থে খেচ্ছাসেবক সাজিলেন ।

তখন দৈত্যানাশক বজ্র জর্জরের শিরোভাগে নিক্ষিপ্ত হইল। আর উহার এক-একটি পর্বে অভিতরেজাঃ দেবগণ অধিষ্ঠান করিলেন। সর্বোচ্চে শিরঃপর্বে বলিলেন ব্রহ্মা স্বয়ং। তাহার নিম্নপর্বে শঙ্কর, তৃতীয়ে বিষ্ণু, চতুর্থে কৃষ্ণ ও পঞ্চম বা সর্বনিম্নপর্বে বলিলেন—শেষ, বাহুকি ও তক্ষক এই তিন মহানাগ! নাগকের রক্ষার ভার লইলেন ইন্দ্র, ও নাগিকার রক্ষায় নিযুক্ত হইলেন সরস্বতী।

তারপর দেবগণের অমুরোধে বিয়গণের সহিত বিবাদ আপোষে মিটাইবার নিমিত্ত ব্রহ্মা তাহাদিগকে ডাকিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন—‘অভিনয় পণ্ড করিবার জন্য তোমাদের এত প্রয়াস কেন?’

ব্রহ্মার বাক্যে একটি নরম হইয়া বিরূপাক্ষ দৈত্য ও বিয়গণের মূখপাত্র হইয়া বলিল—‘দেবগণের ইচ্ছা পূর্ণ করিতে আপনি যে-নাট্যবেদ সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার মূখ্য উদ্দেশ্য ত দেখিতেছি লোকচক্ষুর সমক্ষে আমাদিগের হেয় প্রতিপাদন করা। দেবতাই বলুন, আর দৈত্যই বলুন—সবই ত আপনার সৃষ্টি। আপনার নিকট আমরা উভয়পক্ষই সমান। তবে দেবতাদিগের প্রতি এ-পক্ষপাত কেন করিলেন?’

শিতামহ হাসিয়া উত্তর দিলেন—‘বৎস দৈত্যগণ! তোমরা ক্রোধ ও বিবাদ পরিত্যাগ কর। কেবল তোমাদেরই পরিভব দেখাইবার নিমিত্ত নাট্যবেদ সৃষ্টি হয় নাই। আর দেবতাদিগের নিছক স্তুতিবাদের নিমিত্ত যে ইহার সৃষ্টি করিয়াছি, তাহাও মনে ভাবিও না। প্রকৃতপক্ষে সমস্ত ত্রৈলোক্যেরই ইহা ভাবামু-কীর্তন স্বরূপ। ইহার মধ্যে কোথাও ধর্মাচ্ছান, কোথাও বা ক্রীড়া, কোথাও অর্থলাভ, কোথাও বা শমপ্রাপ্তি, কোথাও হান্স, কোথাও বা যুদ্ধ, কোথাও কাম। কোথাও বা বধ প্রদর্শিত হইয়াছে। ধার্মিকগণ ইহাতে ধর্মের সন্ধান পাইবেন। কাম্য বিলাষীর ইহা কাম্যপরিপূরক। দুর্ধিনীতের ইহা নিগ্রহ স্বরূপ। বিনীতগণের পক্ষে ইহা দম্য ক্রিয়া। শূর মানিগণের ইহা উৎসাহজনক। মৃঢ়গণের পক্ষে ইহা শিক্ষার উপায়। পণ্ডিতগণের নিকট পাণ্ডিত্য প্রকাশের উপযুক্ত উপকরণ। ঐশ্বর্যশালীর নিকট ইহা বিলাসের উপাদান। শোকগ্রস্তের ইহা শান্তি দাতা। অর্থলিপ্সুর পক্ষে ইহা উপার্জনের একটি প্রধান উপায়। উদ্বিগ্ন চিত্তের ইহা স্বৈর্ঘ্যসম্পাদক। সমস্তদীপের মধ্যে যেখানে বাহা ষটিয়াছে বা-ষটিতে পারে—দেব, দানব, রাজা, কবি, মহম্মদ—যাহার বৈরূপ স্বভাব—তাহার অবিকল অঙ্কুরণ এই নাট্য।’

এক কথায়, ইহাকে ‘জীবনের জীবন্ত অভ্যুত্থান’ বলিতে পারা যায়। অতএব এই ব্যাপারে তোমাদের ক্রোধের কোন কারণ থাকে সম্ভব মনে করি না। কারণ, ইহাতে সত্য ঘটনারই হুবহু অভ্যুত্থান প্রদর্শিত হইয়াছে। আমার ইচ্ছা, তোমরা ক্রোধ পরিত্যাগ করিয়া দেবতাগণের সহিত বিবাদ মিটাইয়া ফেল।’

এইরূপে সামপ্রয়োগে বিরগণকে শাস্ত করিয়া ব্রহ্মা দেবতাগণকে আদেশ দিলেন - ‘আজ নাট্যমণ্ডপে তোমরা যথাবিধি যজ্ঞ সম্পাদন কর। যজ্ঞপাঠ করিয়া বচা-বলা-ব্রীহি প্রভৃতি ঐষধি দ্বারা হোম কর। মোদকাদি ভক্ষ্য ত্রযা ও ক্ষীর-ইক্ষু-জ্বাকারস পায়স-কুমর (খিচুড়ি) প্রভৃতি সরস দ্রব্যের দ্বারা বলি প্রদান কর। তোমাদের দেখিয়া মর্ত্যের অধিবাসিগণ অর্জুনের পূজাবিধি শিক্ষা করিতে পারিবে। রজপূজা না করিয়া কদাশি অভিনয় করিতে নাই। করিলে অভিনয় নিফল হয় ও অভিনয়কারিগণ তির্যগযোনি প্রাপ্ত হন। পক্ষান্তরে রজপূজাদ্বারা অভীষ্টসিদ্ধি ও স্বর্গপ্রাপ্তি ঘটিয়া থাকে।’ ইহা বলিয়া ব্রহ্মা অন্তর্হিত হইলেন।

পান্ডীকা

১. মনু মোট ১৪ জন—(১) স্বায়ম্ভুব, (২) স্বারোচিষ, (৩) উত্তম, (৪) তামস, (৫) রৈবত, (৬) চাক্ষুষ, (৭) বৈবস্বত, (৮) সাবনি, (৯) দক্ষসাবনি, (১০) ব্রহ্মসাবনি, (১১) ধর্মসাবনি, (১২) ক্রতুসাবনি, (১৩) দেবসাবনি ও (১৪) ইন্দ্রসাবনি। এক-এক মনুর অধিকার কালের নাম এক মন্বন্তর—কিষ্কিন্দিক ৭১ দিবায়ুগ। ১০০০ দিবায়ুগ=১৪ মন্বন্তর=১ কলম=ব্রহ্মার ১ দিন=৪৩২ কোটি বৎসর। সত্য, ত্রেতা, দ্বাপর ও কলিযুগ পরিমাণ=৪৩২০০০ বৎসর। সত্যযুগ=১৭২৮০০০ বৎসর। ত্রেতা=১২২৬০০০ বৎসর। দ্বাপর=৮৬৪০০০ বৎসর। কলি=৪৩২০০০ বৎসর। বর্তমান কলিযুগ খেতবরাহ কল্পের অন্তর্গত সপ্তম বৈবস্বত মন্বন্তরের অষ্টাবিংশ যুগ। প্রতি কল্মাঙ্গে একবার করিয়া মহাপ্রলয় হইয়া থাকে।

২. ভারতী—সংস্কৃত বাক্যযুক্ত। পুরুষপ্রযোজ্য বাক-প্রধান ব্যাপার। ভারতপুত্রগণ ইহার প্রথম প্রয়োগ করেন বলিয়া ইহার নাম ভারতী। অভিনবগুণের মতে ইহা বাগবৃদ্ধি। ইহা ঋগ্বেদ হইতে গৃহীত। করুণ ও অভূতরসে ব্যবহার্য। ইহা সাধারণত ত্রীবিধিত। শাস্ত্রী—সদ্ব, শৌর্ধ, ত্যাগ, দয়া, ঋজুতা প্রভৃতি গুণ বর্ণনার উপযোগী। উৎকট হর্ষ ইহাতে

আছে—কিন্তু শোক নাই। অভিনবগুণের মতে বনোব্যাপার রূপা সান্বিকীরুতি সান্বতী। লব্ধ—মন। বজুবেন হইতে ইহা গৃহীত। বীর, রোত্র ও অদ্বুত রস বর্ণনার উপযোগী—শোক বা শৃকার বর্ণনার অল্পযোগী। আরভটি—মায়া, ইন্দ্রজাল, সংগ্রাম, ক্রোধ, উদ্ভ্রান্ত চেটা। বধ, বন্ধন, মিথ্যা, দত্ত প্রভৃতি দেখাইতে ইহার উপযোগ। অভিনবগুণের মতে ইহা কারবুত্তি। অর—সোৎসাহ, অনলস। ভট—চর, ভূত। অনলস ভূতের যে-সকল গুণ—বহুভাবণ, মিথ্যা বাক্য, কাপট্য—সে-সব ইহাতে আছে। ইহা অথর্ববেদ হইতে গৃহীত। ভয়ানক, বীতংস ও রোত্র রসে আরভটি বৃত্তি ব্যবহার্য। কৈশিকী—টিলা শোশাক পরিয়া ইহার প্রয়োগ করিতে হয়। ইহা জ্বীংসবৃত্ত, নৃত্য-গীতবহুল ও শৃকার প্রতিপাদক। অভিনবগুণের মতে ইহা সৌন্দর্য-গযোগী ব্যাপার। কেশ যেমন কোন প্রয়োজন সাধন না করিলেও শরীর-শোভাকর হইয়া থাকে, ইহাও সেইরূপ। ইহা সামবেদ হইতে গৃহীত। শৃকার ও হস্তরসে ইহা ব্যবহার্য।—নাট্যশাস্ত্র—২২ অঃ।

৩. নৃত্ত—অঙ্গোপাঙ্গগণের সবিলাস বিক্ষেপ। অঙ্গহার—অঙ্গগণের অক্ৰটিতভাবে সমুচিত স্থান প্রাপন। নৃত্য—ভাবাভিব্যক্তি সহ অঙ্গবিক্ষেপ, রসভাবক্রিয়াস্বক—রসসমূহের যে-ভাব, ভাবনা। অর্থাৎ কবি, নট—সামাজিক-গণের হৃদয়ে ব্যাপ্তি। তাহার যে-ক্রিয়া অর্থাৎ ইতি—কর্তব্যতা, তাহাই আত্মা (অভাব) বাহার—সেই বৃত্তি কৈশিক। প্রকল্পনপথ্য—টিলা পোষাক—Deshalible।

৪. নাট্যালঙ্কার—নাটের বৈচিত্র্যহেতু প্রধান অলঙ্কার স্বরূপ কৈশিকী বৃত্তি। অর্থাৎ সপ্তদশ নাট্যালঙ্কার—জ্বীলোকের স্বভাবজ অলঙ্কার দশটি—লীলা-বিলাস, বিচ্ছিন্নি, বিভ্রম, কিলকিকিত, মোটোয়িত, কুটম্বিত, বিকোষ, ললিত, বিবৃত; অনত্রজ অলঙ্কার সাতটি—শোভা, কান্তি, নীপ্তি, রাধুয়ী, ধৈর্য, প্রাগলভ্য, ঔদার্য।

৫. ভাণ্ড—বাণ্ড বিশেষ। এ-স্থলে ঢকা জাতীয় বাণ্ড—অবনদ্ধ বা পৌকর বাণ্ড। পণব, মৃদঙ্গ, ঝল্লকী, প্রভৃতি পুঙ্কর জাতীয় বাণ্ড ইহার অন্তর্ভূত। গানাবাণ—গীতের অধিকার নহে। গান—তত (বা তত্বীবাণ্ড অর্থাৎ তাঁত বা তাঁতের বহু) ও হুথির (হাওয়ার বাজনা)। ইহা ছাড়া খাভুমর বাণ্ডও (ঘন) ইহাতে ছিল। বাণ্ড মোট চারি প্রকার—তত, হুথির, ঘন ও অবনদ্ধ। এক্ষেত্রে ইহাদিগকে (কুতপ) বলিত।

৬. অষ্টাঙ্গপদসংযুক্ত—আটটি পদ বাহার অন্তর্ভুক্ত। ‘পদ’ বলিতে অভিনবগুণের মতে হ্রস্ব—তিত্ত্ব, পদ অথবা অবাস্তব বাক্য উভয়ই বুঝায়। নান্দী নানাবিধ (নাঃ শাঃ মেঃ অঃ)।

[প্রথম প্রকাশ : উদয়ন, শ্রাবণ ১৯৪০ ।]

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা

মহর্ষি ভারতের নাট্যশাস্ত্রের উৎপত্তি সম্বন্ধে যে-উপাখ্যানের বর্ণনা পাওয়া যায়, পূর্ব-পূর্ব প্রবন্ধে তার বিস্তৃত বিবরণ দেওয়া হইয়াছে (১) কিন্তু আলঙ্কারিক শারদাতনয় (খ্রীঃ দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতাব্দী) তাঁহার ‘ভাব প্রকাশন’ নামক গ্রন্থে এ-সম্বন্ধে দুইটি সম্পূর্ণ নূতন উপাখ্যান পৃথক-পৃথক স্থান পৃথকভাবে নিবন্ধ করিয়া গিয়াছেন (২) পাঠকবর্গের কৌতূহল চরিতার্থ করিবার নিমিত্ত সে উপাখ্যান দুইটি বর্তমান প্রবন্ধে উদ্ধৃত করা হইল।

[১]

কল্লাবলানে একদিন মহেশ্বর লোকসমূহ দণ্ড করিয়া স্ব-মহিমার অবস্থিত ছিলেন। এই অবস্থায় সচ্চিদানন্দ-বিগ্রহ দেবাদিদেব স্বচ্ছন্দ-বশতঃ আনন্দময় নৃত্য আরম্ভ করিলেন। নৃত্যাবসরে তাঁহার মন হইতে বিষ্ণু ও ব্রহ্মার আবির্ভাব হইল। তৎকালে বাহ্যিক বিত্তর মায়াময়ী বৈষ্ণবী শক্তি সর্বমঙ্গলা অধিকার রূপ ধারণপূর্বক অবস্থিত ছিলেন।

অতঃপর প্রাকৃত সৃষ্টি প্রবর্তিত হইল। দেব-দেবের নিয়োগে ব্রহ্মা আবার লোকসমূহ সৃষ্টি করিলেন। সৃষ্টির আশ্বে তিনি পরমেশ্বরের পুরাবৃত্ত স্বরূপে প্রবৃত্ত হইলেন :—‘এই দিব্য ঐশ-চরিত্র আমি কিরূপে আরম্ভ করিব ?’—এইরূপ চিন্তায় পিতামহ যখন অত্যন্ত ব্যাকুল, তখন দেবাদিদের প্রিয়তম অহুচর নন্দিকেশ্বর তাঁহার সমীপস্থ হইয়া বলিলেন—‘পিতামহ ! আপনি আমার নিকট নাট্যবেদ অধ্যয়ন করুন।’

নাট্যবেদের অধ্যাপনা সমাপ্ত হইলে তিনি চতুর্দ্বৈধ প্রয়োগ কৌশলের শিক্ষা দান করিয়া বলিলেন—‘পিতামহ ! আপনার মনের ভাব আমি বুঝিয়াছি। নাট্যবেদোক্ত যে-সকল রূপকের উপদেশ আমি দিলাম, তদনুসারে বচাবিধ

লক্ষণাঙ্কিত একখানি রূপক আগনি রচনা করুন; অনন্তর (নট)-গণ-কর্তৃক
 বধাবিধি উহার প্রয়োগ করান। ভাবাত্তিনয়-পটু ভরতগণ নাট্যপ্রয়োগ
 করিলে প্রোক্তন কল্পের কর্মাবলী আপনার নিকট প্রত্যক্ষবৎ প্রতিভাত হইতে
 পারিবে।' এই বলিয়া ভগবান, নন্দী অন্তর্হিত হইলেন।

এদিকে পিতামহ ব্রহ্মাও নন্দীর বাক্যে পরম প্রীত ও উৎসাহিত হইয়া
 'জিপুরদাহ' নামক রূপক রচনা করিলেন। (৩) দেবগণ সমভিবাচারে ব্রহ্মা
 ভরতগণকে এই রূপকখানি বধাবিধি শিক্ষা দিয়া ইহার প্রয়োগ করিতে আদেশ
 দিলেন। একদিন ব্রহ্ম সংসদে ভাবাত্তিনয়কোবিদ ভরতগণ যখন জিপুরদাহ
 রূপকের অভিনয় করিতেছিলেন, তখন তাহা দেখিতে-দেখিতে পিতামহের
 চারিটি মুখ হইতে বধাক্রমে চারি বৃত্তি ও চারিরসের উদ্ভব হইল।

শিব-শিবর মিলন-দৃশ্যের অভিনয়কালে পিতামহের পূর্বদিকের মুখ হইতে
 কৈশিকী বৃত্তি সঙ্কৃত শৃঙ্গার রস নিঃসৃত হইল। আবার ভরতগণ যখন জিপুর-
 মর্দনের অভিনয় করিতেছিল, তখন দক্ষিণ বদন হইতে সাঙ্ঘতীবৃত্তিজাত বীররস
 আবির্ভূত হইল। যখন ভরতগণ কর্তৃক দক্ষযজ্ঞ ধ্বংসের অভিনয় নিপুণভাবে
 হইতেছিল, তখন পশ্চিমবক্ত, হইতে আরভটীবৃত্তিসমুদ্ভূত রোদ্ররসের আবির্ভাব
 ঘটিল। আর নটগণ কল্লাস্ত-কালীন শত্রুর সংহার কর্ম দেখাইতে প্রবৃত্ত হইলে
 উত্তরআনন হইতে ভারতীবৃত্তি সল্লাত বীভৎস রসের অভিযুক্তি হইল।

কৈশিকী, সাঙ্ঘকী, আরভটী ও ভারতী—এই চারিটি বৃত্তি সর্ববিধ মাতৃকা
 স্বরূপিনী (৪)। আর শৃঙ্গার, বীর, রোদ্র ও বীভৎস—এই চারিটি মূল রস।
 এই চারিটি হইতে অপর চারিটি রসের নিষ্পত্তির কথা শারদাতনয়
 বলিয়াছেন।

জটাজিনধারী, ভোগিভূষণ, অগ্নিলোচন, ভাস্করাগযুক্ত বিভূ যখন দেবীর
 প্রণয়প্রার্থী হইলেন, তখন দেবী ও তাঁহার সখীগণের মধ্যে ভ্রমূল কলহাস্ত
 উদ্ভূত হইল। এইজন্য বলা হয়, শৃঙ্গার হইতে হাস্যরসের উৎপত্তি। পূর্বকালে
 সৌহ, রক্ত ও কাঞ্চনরস তিনটি পুরী যখন একত্র মিলিত হইয়াছিল, সেই
 সময়ে অমিতাপাদী অধিকাকে কটাক্ষে অবলোকন করিতে-করিতে একাকী
 স্নরহর একটি মাত্র শরক্ষেপে কোটি-কোটি অস্ত্র পরিবৃত্ত সেই জিপুর ভস্মসাৎ
 করিয়া ফেলিয়াছিলেন। এইরূপ অনন্ত সাধারণ বীরকর্মদর্শনে সন্নত প্রাণী
 অদ্ভুত বিষয়ে স্তম্ভ হইয়াছিল। এই হেতু বলা হয়, বীর হইতে অদ্ভুত রসের
 উৎপত্তি। আবার বীরভক্ত দক্ষযজ্ঞ ধ্বংস করিয়া দেবগণকে নানাভাবে দণ্ড

জান করিলে পর ছিন্ননাস ছিন্নকর্ণ দেবগণ যোনন করিতে থাকেন। তদৰ্থে দেবীর সখীকুলের মনে কাকুণ্ডার উদ্রেক হয়। এই নিমিত্ত রোজ হইতে ককণ রসের উৎপত্তি স্বীকার করা হইয়া থাকে। দম্ভ আদিদেবগণের অস্থিখণ্ড মায়াৰূপে ধারণপূর্বক স্থানে তাহাদের ভঙ্গ মাথিয়া ভৈরবমূর্তিতে দেবদেবকে নৃত্য করিতে দেখিয়া ভয়-বিমূঢ় প্রথম ভূতপ্রোতগণ তাঁহারই শরণাপন্ন হইয়াছিল। অতএব, বীভৎস হইতে ভয়ানকের উৎপত্তি বলিয়া ধরা হয়।

শারদাতনয় বলেন, নারদ রসোৎপত্তির এইরূপ প্রকার ও ক্রম তরতকে উপদেশ দিয়াছিলেন। ইহাই হইল শারদাতনয়োক্ত নাট্যবৃত্তি ও রসোৎপত্তির প্রথম বিবরণ। দ্বিতীয় বিবরণ নিয়ে প্রদত্ত হইল।

[২]

পুরাকালে মহীপতি মহু সপ্তবীণা ধরিয়া শাসন করিতে-করিতে দুর্বহ, রাজ্যভারে প্রান্তচিন্ত হইয়া পড়েন। এই ভূমিতার হইতে নিষ্কৃতিলাভ করিয়া কিরূপে বিশ্রামস্থ প্রাপ্ত হইব—এই চিন্তায় আবুল হইয়া তিনি পিতা সন্নিত্তদেবের শরণাপন্ন হইলেন। পুত্রবৎসল দেবভাক্ষর পুত্রের স্বরণে ব্যথিত হইয়া মর্মে নামিয়া আসিলেন। মহারাজ মহুও তাঁহাকে ভূতীর ক্রেশের কথা নিবেদন করিলেন। শুনিয়া সূর্যদেব তারখির মহুর নিকট নিয়োক্ত বিশ্রামোপায়ের উল্লেখ করেন—

পূর্বে হুঙ্কারিনাথ নারায়ণের নাভিকমলসম্ভব ব্রহ্মা চরাচরসমগ্র ভূবন সৃষ্টি করিয়াছিলেন। সৃষ্টির আশ্রমে পরিশ্রান্ত হইয়া তিনি বিশ্রামস্থলান্তরে আশায় ত্রীপতির শরণ গ্রহণ করিলেন। আচ্ছন্ন পদ্মবোনিকে প্রাপ্ত দেখিয়া দেবদেব নারায়ণ চিন্তা করিতে লাগিলেন—‘তাইত! কিরূপ বিনোদনেই বা ইহার বিশ্রাম সম্ভব হইতে পারে!’ কিছুকণ চিন্তায় পর তিনি স্বপ্নব্রহ্মাবী বিধিকে আদেশ করিলেন—‘ব্রহ্মণ! পুরাণাতি অধিকাপতি ঈশ্বরের সন্নিধানে গমন কর। তিনি তোমাকে বিশ্রান্তি স্থখোলাভের উপদেশ দিবেন।’ এইরূপ আদিষ্ট হইয়া ব্রহ্মা দেবদেব উমাশতির নিকটে গমনপূর্বক বহুভবভূতি করিয়া নিজের খেদ তাঁহাকে নিবেদন করিলেন। শঙ্কু তাঁহার নির্বেদের কথা অবগত হইয়া নম্নিকেশ্বরকে বলিলেন—‘ভূমি ত আমার নিকট হইতে আভোপান্ত ‘নাট্যবেদ’ অধ্যয়ন করিও। এখন সঙ্গ্রহোপ এই নাট্যবেদ সন্নিধানের ব্রহ্মাকে অধ্যাপনা কর।’ নন্দীও ‘বে আভা’ বলিয়া ব্রহ্মাকে নিঃশেষে

নাট্যবেদশিক্ষা প্রদান পূর্বক উহার প্রয়োগ করিতে অস্বীকার করিলেন। সন্দেহে ইহাও বলিয়া দিলেন যে, এই নাট্যপ্রয়োগ দর্শনেই তিনি অগতঃ সৃষ্টির আয়াস দূর করিয়া বিজ্ঞানান্তি স্থখলাভে সমর্থ হইলেন।

নন্দিকর্ষক এইরূপে আদিষ্ট হইয়া ব্রহ্ম নিজ মন্দিরে প্রত্যাবর্তন করিলেন। অনন্তর দেবী ভারতীসহ একান্তে সমালীন পিতামহ নাট্যবেদ প্রয়োগের উপযুক্ত পাত্রকে মনে-মনে স্মরণ করিলেন। স্মৃতমাত্রে পঞ্চশিল্পসহ কোন এক মুনি ভারতীসনাথ পদ্মবোনির সম্মুখে উপস্থিত হইলেন। পিতামহ সশিস্ত এই মুনিকে আদেশ দিলেন—‘নাট্যবেদ ভরণ কর’ (‘নাট্যবেদং ভরত’)। তাঁহারিও সরহস্ত সপ্রয়োগ সমগ্র নাট্যবেদ যথাবিধি অধ্যয়ন করিলেন। পরে দেবগণের পুরাতন প্রবন্ধাকারে গ্রন্থিত করিয়া নাট্যবেদোক্ত নানাবিধ রস-ভাবাভিনয় প্রয়োগে পদ্মবোনিকে সবিশেষ প্রীতি প্রদান করেন। তুষ্ট হইয়া কমলাসন তাঁহাদিগকে অভীষ্টের প্রদানপূর্বক বলেন, ‘বেহেতু আমি বলিয়াছি তোমরা এই নাট্যবেদের ভরণ কর, অতএব অত হইতে অগতঃ তোমরা ‘ভরত’ নামে বিখ্যাত হইবে, আর নাট্যবেদও তোমাদের নামেই পরিচিতি হইবে।’ এইরূপ আদেশ দিবার পর হইতে ব্রহ্মার ইচ্ছিতে পরিচালিত সেই ভরতগণ অগতঃ সৃষ্টি-স্থিতি-নাশজনিত প্রম বিনোদনে ব্যাপৃত আছেন।

এই উপাখ্যান বর্ণনা করিবার পর সূর্যদেব মহুকে বলিলেন—‘হে মহু! তুমিও সেই অচ্যুত-স্বরূপ ব্রহ্মার আরাধনা করিয়া তাঁহাকে বহুধা-পালনজনিত ক্লেশের কথা নিবেদন কর। তাঁহার কৃপায় তৎপ্রণীত নাট্যপ্রয়োগ তুতলে প্রচারিত হইলে তুমার শ্রান্ত তুমি চিন্তাবিনোদ লাভ করিতে পারিবে।’ এইরূপ উপদেশ দিয়া দিনকর স্বর্গে গমন করিলেন।

এদিকে মহারাজ মহু ব্রহ্মলোকে উপস্থিত হইয়া পিতামহকে প্রণিপাতপূর্বক কল্পভাবে আপনার তুমার শ্রান্তির কথা নিবেদন করিলেন। চতুর্মুখও মহুর তুমিতার ক্লান্তির বিষয় অবগত হইয়া ভরতগণকে আহ্বানপূর্বক বলিলেন—‘হে বিগ্রগণ! মহুর সহিত জীবিত হইতে তোমরা মর্তে গমন কর। ভারতবর্ষ আশ্রয় করিয়া মহুর সহিতই বাস করিতে থাক।’

পিতামহের এই আদেশ ভরতগণ মাধবেন্দ্র মহুর (৫) সহিত অবোধ্যায় গমন করিলেন। পূর্ব-পূর্ব কল্যাতরে বর্তমান রাজর্ষিগণের চরিত্র অবলম্বনে রচিত নাট্যপ্রবন্ধগুলির রসভাবপূর্ণ অভিনয় ও নাট্যবেদোপদিষ্ট সঙ্গীতমার্গের বিচিত্র প্রয়োগে তাঁহারা মহুর তুমারহরণ শ্রান্তি সমাগ্নরূপে অপনোদন করিতে সমর্থ

হইয়াছিলেন। তারপর কতিপয় দ্বিজ নটশিল্প সংগ্রহ করিয়া তাঁহারা দেশে দেশে নরেন্দ্রগণের চিত্তবিনোদন করিতে আরম্ভ করিয়া ছিলেন। এই নাট্যাভিনয়ে প্রযুক্ত বেশরীতি পরিষ্কৃত সঙ্গীত প্রয়োগ-বৈচিত্র্যবলে (দৈন্দী) আখ্যা লাভ করিয়াছিলেন।

পূর্বোক্ত নাট্যবেশ হইতে সার উদ্ধৃত করিয়া ভরতগণ কয়েকখানি সংগ্রহ গ্রন্থ রচনা করেন। তন্মধ্যে একখানির শ্লোক সংখ্যা ছিল দ্বাদশ সহস্র ও অপর একখানি বই সহস্র। এই শেষোক্ত গ্রন্থখানিই ভরতগণের নামানুসারে বিখ্যাত হইয়া ‘ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র’ নামধারণ করিয়াছে। আর মহারাজ মহাই ভারতবর্ষে এই ভরত নাট্যশাস্ত্রের প্রথম প্রকাশক।

ইহা ত হইল শারদাতনয়ের বিবরণ। এই প্রসঙ্গে ধরাধারে নাট্যপ্রচায়ে যে উপাখ্যান নাট্যশাস্ত্রে নিবদ্ধ আছে (৬), তাহারও উল্লেখ নিয়ে করা গেল।

সমগ্র নাট্যশাস্ত্র ভ্রবণের পর আজ্ঞের, বশিষ্ঠা, পুলস্ত্য, পুলহ, জম্বু, অম্বিরা, গৌতম, অগস্ত্য, ব্রহ্ম, আবু, বিশ্বামিত্র, সংবর্ত্ত, বৃহস্পতি, বংশ, চ্যবন, কান্তপ, প্রব, দুর্কাসা, জমদগ্নি, মার্কণ্ডেয়, গালব, ভরদ্বাজ, রৈভ্য, বাস্মীকি, কাম্ব, মেঘাতিথি, নারদ, পর্বত, ধোম্য, শতানন্দ, জাম্ববত, পরশুরাম, বামন প্রভৃতি মুনিগণ প্রীতচিত্তে সর্বজ্ঞ ভরতকে প্রশ্ন করেন—“হে বিতো! বর্গ হইতে নাট্য-মর্ত্তজুমে কিরূপে সঞ্চারিত হইল? আর আপনার বংশই বা কি হেতু নটসংজ্ঞা প্রাপ্ত হইল?”

উত্তরে ভরত বলিলেন—পুরাকালে আমার শতগুজ নাট্যবেদজ্ঞানে সমাহিত হওয়ায় সকল লোকের গ্রহসন (satire, caricature) করিয়া বেড়াইতেন। কোন এক সময়ে তাঁহারা দুর্কুন্ডি প্রণোদিত হইয়া ঋষিগণের চরিত্রকে উপহাস করতঃ একখানি অতি অশ্লীল ও কুৎসিত দৃষ্টকাব্যের প্রয়োগ প্রকাশ সত্তায় করিয়াছিলেন, তাহা শুনিয়া মুনিগণ ক্রুদ্ধ হইয়া বলেন—আমাদিগকে এইভাবে বিদ্বিষিত করা অত্যন্ত অন্তর। যে জানমদে উদ্বৃত্ত হইয়া তোমরা দুর্কিনীত আচরণ করিতেছ—আমাদিগের পরিভাবেও পশ্চাৎপদ হও নাই—তোমাদের সেই কুজ্ঞান নাশপাপ্ত হইবে। আজ হইতে তোমাদিগের ঋষি, ব্রহ্মপুত্র, ব্রহ্মচর্য—সকলই লোপ পাইবে—শূত্রাচার তোমাদিগকে আশ্রয় করিবে। তোমাদিগের বংশও শূত্র বংশ বলিয়া পরিগণিত হইবে। আর তোমাদিগের বংশজাত স্ত্রী, বালক, কুমার, সুবা প্রভৃতি সকলেই নটনর্ত্তকবৃত্তি অবলম্বন করিবে।

আমার পুত্রদিগের এই শাপবৃত্তান্ত শ্রবণে বিমনা দেবগণ মিলিতভাবে কুপিত ঋষিগণের নিকট উপস্থিত হইয়া তাঁহাদিগকে প্রণয় করিতে চেষ্টা করিলেন। ঈষৎ সঙ্কট হইয়া ঋষিগণ বলিলেন—“নাট্যশাস্ত্র অবশ্য বিনষ্ট হইবে না। কিন্তু ইহা ছাড়া অভিশাপ বাক্যের অবশিষ্ট অংশ মিথ্যা হইবে না।

তখন দেবগণ বিব্রল চিত্তে আমার নিকট আসিয়া অস্থবোধ পূর্বক বলিলেন—“দেখুন, নাট্যদোষে আপনাদেব শতপুত্র শূন্যতার প্রাপ্ত হইয়াছেন। লঙ্কায় তাঁহারা আত্মনাশে কৃতজঙ্ঘর, আমি তখন তাঁহাদিগকে সাহায্য দিয়া বলি—“তোমরা হুঃখ করিও না। ইহা নিশ্চয় পূর্ব ভগ্নকৃত কর্মফল। এ অদৃষ্টলিপি কে খণ্ডন করিতে পারে? অতএব আত্মনাশের ইচ্ছা পরিত্যাগ কর। এই নাট্যবেদ পিতামহ ব্রহ্মা দ্বারা প্রকীর্ণিত। অতি পবিত্র, বেদাঙ্কো-পাদ্ধোদভূত এই নাট্যবেদ অতি কষ্টে প্রাপ্ত হইয়াছে। অতএব ইহা বাহাতে লুপ্ত না হয়, তাহার ব্যবস্থা কর। তোমাদিগের নাট্যজ্ঞান শাপ বশতঃ নষ্ট হইবেই। তাই অধীত বিজ্ঞা তোমাদিগের শিষ্য মণ্ডলীকে দান কর। তাঁহারা ইহা বিচার প্রচার করিবেন। বিজ্ঞানানের পর তোমরা প্রায়শ্চিত্ত করিয়া শুদ্ধ হও।”

কিছুদিন পর নহব নামক চন্দ্র বংশীয় রাজা নীতি, বুদ্ধি ও পরাক্রমে দেবরাজ্য প্রাপ্ত হন। দৈবী ঋদ্ধি প্রাপ্তির পর গীত ও নাট্যপ্রয়োগ দর্শনে উন্নয়ন হইয়া তিনি চিন্তা করেন—‘মর্ত্তভূমিতে নাট্যপ্রয়োগ কি উপায়ে করা যাইতে পারে? চিন্তাধারা উপায় নির্ধারণে অসমর্থ হইয়া তিনি দেবগণকে নিবেদন করেন—“আপনারা মর্ত্তে আমার গৃহে অপ্সরাগণের দ্বারা নাট্যপ্রয়োগের ব্যবস্থা করান।” শুনিয়া বৃহস্পতি প্রমুখ দেবগণ আপত্তি তুলেন—“তাহা হইতেই পারে না। সুরাঙ্গনাগণের সহিত মাতুল্যের মিলন অসম্ভব। বরং আচার্য্যগণ (ভরতের শতপুত্র। মর্ত্তে যাইয়া আপনার প্রিয়কার্য্য সম্পাদন করুন।” তখন নহব কৃতান্তলিপুটে আমাকে বলেন—“ভগবন্! এই নাট্য আমি পৃথ্বীতলে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে চাই। পূর্বকালে আমারই পিতামহের (৭) ভবনে অপ্সরা শ্রেষ্ঠা উর্কশী পিতামহের সহিত মিলিত হইয়া অস্তঃপুর-বাসিন্দীগকে ইহার উপদেশ দিয়াছিলেন। কিন্তু ইহার কিছুদিন পরে উর্কশীর বিচ্ছেদশোকে পিতামহ উন্মাদ হইয়া বান ও তৎকালীন অস্তঃপুরিকাব্যবস্থার স্মৃতির পর এ বিজ্ঞা মর্ত্তে লোপ পায়, ইহা ভুলে গুনরায় প্রকাজভাবে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে আমার বড় ইচ্ছা অস্মিয়াছে। আর মর্ত্তে উহার প্রচার হইলে আপনারও বশোবিস্তার হইবে।

নহবকে “তথাক্ত” বলিয়া আমি পুত্রগণকে আহ্বান পূর্বক সাক্ষ্য দিয়া কহিলাম—“নহব মহারাজ কৃতাজলিপুটে মর্ডে নাট্য প্রয়োগ প্রবর্তনের প্রার্থনা করিতেছেন। অতএব তোমরা পৃথিবীতে যাইয়া নাট্য প্রয়োগ কর। উহা সফল হইলে আমি তোমাদিগের শাসন ব্যবস্থা করিব। দেখিও ব্রাহ্মণগণ বা নৃপগণের পরিহাস নৃচক কুৎসিত প্রয়োগের অবতারণা করিও না। স্বয়ং যাহা স্রষ্টাকারে উপনিবদ্ধ করিয়াছেন, আমিও সংক্ষেপে তাহারই উপদেশ দিয়াছি। ইহার বিস্তৃতি করিবার ভার রহিল কোহলের উপর।”

আমার আদেশ অনুসারে পুত্রগণ নহবের সহিত মর্ত্যধামে গমন করিয়া নানাবিধ প্রয়োগ প্রবর্তিত করিয়াছিলেন। মাহুযীর সহিত সন্নিপ্রণের কলে তাঁহাদিগের বহু সম্ভানাদির উৎপত্তি হয়। অনন্তর ব্রহ্মার কৃপায় তাঁহারা শাপ-মুক্ত হইয়া পুনরায় স্বর্গপ্রাপ্ত হন। কোহল, বাৎস্ত, শাণ্ডিলা, যুষ্টিগ প্রভৃতি আমার পুত্রগণ মর্ত্যধর্ম পালন পূর্বক যে সকল সম্ভান উৎপাদন করিয়াছিলেন, তাহাদেরই বংশধরগণ বর্তমানে নটবৃত্তি অবলম্বন করিয়া জীবন যাপন করিতেছে। ঋষিশাপে ইহারা শূদ্র প্রাপ্ত হইয়াছে।

এই বলিয়া ভরত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রের উপসংহার করিলেন।

১. ‘ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা’—‘উদয়ন’,—প্রাবণ) ৪০, বৈশাখ ১৩৪১; আশ্বিন ১৩৪১ দ্রষ্টব্য।

২. ‘ভাবপ্রকাশন’, বরোদা সংস্করণ, পৃ: ৫৫-৫৮; ২৮৪-৮৭।

৩. ‘জিপ্রদাহ’ ডিম সম্বন্ধে বিস্তৃত বিবরণ গত শারদীয় সংখ্যার উদয়নে ‘ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা’ শীর্ষক প্রবন্ধে দ্রষ্টব্য।

৪. বৃষ্টি চতুর্দশের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা ‘ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা’ প্রবন্ধে দ্রষ্টব্য। উদয়ন, প্রাবণ ১৩৪০, পৃ ৩৭৭। ‘কাব্যপুরুষ ও সাহিত্য বিভাবধু’ প্রবন্ধেও ইহার আলোচনা আছে। উদয়ন, অগ্রহায়ণ ১৩৪০, পৃ: ২৬০-২৬১।

৫. মজুর অপত্য বলিয়াই আজ আমাদের নাম ‘মানব’ ও ‘মাহু’।

৬. নাট্যশাস্ত্র, ৩৬ অধ্যায়, বারাণসী সংস্করণ।

৭. চন্দ্র বংশীয় মহারাজ পুরুষাঃ নহবের পিতামহ। পুরুষাঃ—আহু—নহব—যশাতি—পুরু—ইহাই পুরুবংশের বংশতালিকা। পুরুষার সহিত উর্ধ্বশির মিলনকাহিনী কালিদাসের ‘বিক্রমউর্ধ্বশি’—দ্রোণকে অতি অশ্রদ্ধাবে চিত্রিত হইয়াছে।

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা

জর্জরোৎসব

গত শ্রাবণ সংখ্যার ‘উদয়নে’র প্রবন্ধে ভরতের নাট্যশাস্ত্রোক্ত নাট্যোৎপত্তির উপাখ্যান বর্ণনা প্রসঙ্গে ইন্দ্রধ্বজমহোৎসব বা জর্জরোৎসবের উল্লেখমাত্র করিয়াছিলাম। বর্তমান প্রবন্ধে জর্জরপূজা-পদ্ধতি সংক্ষেপে বর্ণিত হইল।

ভূত, সর্বস্বলক্ষণসম্পন্ন নাট্যগৃহে নির্মিত হইবার পর, তথায় সপ্তাহকাল গাভী ও রকোয় মন্ত্রজানক বিজ্ঞশ্রেষ্ঠগণের বাস করা প্রয়োজন। তাহার পর নাট্যগৃহে ও রক্তপীঠে রক্তদেবতাগণের অধিবাস (১)। দীক্ষিত (অর্থাৎ গৃহীতব্রত), সংবতসর্বেশ্বর, বাহ্যভাস্তরশৌচসম্পন্ন। অখণ্ড-বস্ত্র পরিহিত নায়ক (অর্থাৎ নাট্যাচার্য্য) জিরাড উপবাস পূর্বক উৎসবের পূর্বদিনে নিশাগমে মন্ত্রপুত জলে আপনার সর্বাঙ্গ প্রোক্ষিত করিয়া পূজাহানে গমনানন্তর সর্বৈকগৎ-কারণ দেবাদিদেব মহাদেব, লোক পিতামহ ব্রহ্মা, বিষ্ণু, ইন্দ্র, গুহ, সরস্বতী, লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মেধা, ধৃতি, মতি, সোম, সূর্য্য, মরুদগণ, লোকপালগণ, অশ্বিনী-কুমারদ্বয়, মিত্র, অগ্নি, রুদ্রগণ, কাল, কলি, মৃত্যু, নিয়তি, কালদত্ত, বিষ্ণুর প্রহরণ, নাগরাজ বাহুকি, বজ্র, বিদ্যাৎ, সমুদ্র, গন্ধর্ব্বগণ, অমরোব্দন, মুনিগণ, ভূতসম্ব, শিশাচ-বক্ষ-গুহক-মহোগণ-অম্বরনাট্য-বিশ্বগণ, নাট্যকুমারীবন্দ, গণপতি, দেবর্ষিসমূহ ও অগ্নাগ্র পুণ্ডরীক দেবরাক্ষস প্রভৃতিকে কৃতান্তলিপুটে প্রণাম করিয়া নিম্নলিখিতভাবে আবাহন করিবেন।

“অমুচর ও অমুচরীবন্দ পরিবৃত হইয়া আপনারা অস্ত্র রাজিতে আমাদিগের এই নাট্য-মণ্ডপে আবিস্কৃত হউন ও নাট্যকর্মে আমাদিগকে সাহায্য করুন।”

এইরূপ আবাহনের পর স্থগিলে (২) রক্তদেবতাগণের পূজা। পরে কৃতপ সস্ত্রযোগ (৩) সহকারে জর্জরের আবাহন। আবাহনমন্ত্র যথা, “তুমি মহেন্দ্রের প্রহরণ—সর্বদানবন্দন। হে সর্ববিশ্ব নিবারণ; তুমি সর্বদেব নির্মিত। নৃপের বিজয়, ত্রিপুরাণের পরাজয়, গোব্রাহ্মণের মঙ্গল ও নাট্যের উন্নতি তুমি সূচনা করিয়া দাও।”—এইরূপ আবাহন করিয়া যথাসাধ্য জর্জরের পূজা কর্তব্য।

রজনী প্রভাত হইলে পূজার প্রারম্ভ। অর্দ্রা, মঘা, ভরগী, পূর্বফাল্গুনী, পূর্বাষাঢ়া, পূর্বভাদ্রপদ, অশ্লেষা অথবা মূলা নক্ষত্রেই বজ্রপূজা প্রশস্ত। জিতেন্দ্রিয়, শুচি, দীক্ষিত নাট্যাচার্য্যের দ্বারা এই পূজাকার্য্য সম্পাদনীয়।

দিনান্তে যে দাক্ষণ ঘোর ভূতদৈবত মুহুর্তে (যাহাকে আমরা সাধারণতঃ রাক্ষসী বেলা’ বলি)—সেই সময়ে যথাবিধি আগমনপূর্বক দেবতাসম্মিলে

কর্তব্য। রক্তসুজের ঐহিক কলন (প্রতিসর), রক্তচন্দন, রক্তপুষ্প, রক্তফল, যব, সিদ্ধাব, (খেত-সর্বপ) ; লাজ (খই), অক্ষত (আতপতুল), শালিধাত্তের তুল, নাগপুষ্পের (৪) মূল, প্রিয়ঙ্গু (৫) প্রভৃতি দেবতানিবেশনে প্রয়োজনীয়।

প্রথমে রক্ত-পীঠের উপরিভাগে চতুর্দিকে বোড়শহস্ত পরিহিত মণ্ডপ (৬) অঙ্কন করিতে হইবে। উহার চারিদিকে চারিটি দ্বার। ঠিক মধ্যস্থলে আড়াআড়ি দুইটি রেখা-একটি উত্তর-দক্ষিণে, অপরটি পূর্ব-পশ্চিমে। ইহাতে মণ্ডপটি চারি দ্বারে বিভক্ত হইল। মণ্ডপের ঠিক কেন্দ্রস্থলে একটি ও আট বিরিকি আটটি—মোট এই মোট নয়টি পদ্য অঙ্কিত করা কর্তব্য। কেন্দ্রস্থ পদ্যোপরি ব্রহ্মার স্থান। সর্বাঙ্গে ঐশানকোণে ভূতগণ সহ মহাদেবের সন্নিবেশ করণীয়। পূর্বদিকের পদ্যে—নারায়ণ, মহেশ্বর, স্বন্দ, সূর্য, অশ্বিনী-কুমারমূল, শশী, সরস্বতী, লক্ষ্মী, শ্রদ্ধা ও মেধার সন্নিবেশ করিতে হইবে। এইরূপে অগ্নি-কোণের পদ্যে—বহি, স্বাহা, বিশ্বদেবগণ, গন্ধর্বগণ, রুদ্রগণ ও গণসমূহের স্থান। দক্ষিণ পদ্যে—সাহুচর যম, মিত্র, পিতৃগণ, শিশাচ, উরগ, গুহ্যাক প্রভৃতি। নৈঋতে—রাক্ষস ও ভূতগণ। পশ্চিম পদ্যে—বাদঃপতি বরুণ ও সমুদ্রগণ। বায়ুকোণে—নগুবায়ু, পক্ষিগণ সহ গরুড়। উত্তরপদ্যে—নন্দাদি গণেশ্বরগণ, ব্রহ্মর্ষিসমূহ, ভূতসজ্জ প্রভৃতির বধাধখভাবে সন্নিবেশ। দক্ষিণে—পূর্বস্থিত স্তম্ভে সনৎকুমার ও দাক্ষর স্থান। উত্তর-পূর্ব স্তম্ভে (৭) গণপতির সন্নিবেশ পূজার্থ করিতে হইবে।

এইরূপে বেদনাসন্নিবেশের পর প্রকৃত কার্যারম্ভ। দেবগণের উদ্দেশে খেতপুষ্প, খেতমালা ও খেতচন্দন প্রদানের বিধি। পক্ষান্তরে গন্ধর্ব, বহি ও সূর্যের প্রিয় রক্তপুষ্প, রক্তমালা ও রক্তাহুলেপন। ইহা ছাড়া বধাবিধি অগ্ররূপ ধূপাদিদানেরও বিধি আছে। গন্ধ, পুষ্প, মালা ও ধূপদানের পর বলিপ্রদান। বিভিন্ন দেবতার উদ্দেশে বিভিন্ন প্রকার বলি দিবার বিধান আছে। ব্রহ্মার প্রিয়-উপহার মধুপর্ক (৮)। সরস্বতীর পায়স। শিব, বিষ্ণু ও ইন্দ্রাদি দেবগণের তৃপ্তি মোদকে। অগ্নির উপহার ঘৃতাক্ত অন্ন। চন্দ্র সূর্যের গুড় মিশ্রিত অন্ন। বিশ্বদেবগণ, গন্ধর্ব ও মুনিগণ মধু ও পায়স ভালবাসেন। যম ও মিত্রের উদ্দেশে অপূপ ও মোদক উপহার বিধি। পিতৃগণ, শিশাচ, উরগ, প্রভৃতিকে ঘৃত ও দুগ্ধ প্রদান করা কর্তব্য। ভূতগণের প্রিয় উপহার হইতেছে পক্কান্ন, মাংস, ফলের আসব, হুঁরা, সীধু, চণক ও পলল (৯) রাক্ষসগণের উদ্দেশে পক্কান্ন ও মৎস্য প্রদেয়। দানবগণ হুঁরা ও মাংস ইচ্ছা করেন। অন্তান্ত দেবগণের নিমিত্ত

অপূপ, উৎকরিকা (১০) ও অন্ন উৎসর্গ করা বিধেয়। সাগর ও নদীগণকে মংগু ও শিষ্ট ভক্ষ্যাদ্রব্যের দ্বারা পূজা করা উচিত। বরুণের পূজার দ্রব্যপায়স অবশ্য দেয়। মূনিগণকে নানাবিধ ফলমূলের দ্বারা পায়স অবশ্য দেয়। মূনিগণকে নানাবিধ ফলমূলের দ্বারা পূজা করিতে হইবে। বায়ুগণ ও পক্ষি-সমূহের উদ্দেশে বিচিত্র ভক্ষ্য ও ভোজ্যাদ্রব্য (২১) দাতব্য। নাট্যমাতৃকাগণ ও সাহুচর ধনদ কুবের অপূপ, ভক্ষ্য ও ভোজ্যাদ্রব্যের দ্বারা পূজনীয়। এইরূপে যিনি যেমন দেবতা, ঠাহার সেইরূপ নৈবেদ্যের বিধান নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। প্রত্যেকের উদ্দেশে নৈবেদ্যের বিধান নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। প্রত্যেকের উদ্দেশে বলি প্রদানের সময় বিশেষ বিশেষ মন্ত্রপাঠ করিতে হয়, বাহ্যল্যভয়ে সকল মন্ত্রের পরিচয় এখানে দেওয়া হইল না। কেবল দৃষ্টান্তস্বরূপ দুই চারিটি মন্ত্রের ভাবার্থ প্রদর্শিত হইল।

সর্বপ্রথমেই ব্রহ্মার আবাহন—“হে দেবদেব, মহাদেব, সর্বলোকপিতামহ! মদন্ত এই সকল মন্ত্রপুত বলি প্রদান—“হে পুরন্দর, অমরপতে, বজ্রপাণে, শতক্রেতো! বিধিপূর্বক প্রদত্ত সমস্তক এই বলি গ্রহণ কর।” অনন্তর স্কন্দের পূজা—“হে ভগবন, দেবসেনাপতে, যমুখ, শঙ্করপ্রিয়, স্কন্দ! প্রীত মনে এই বলি গ্রহণ কর।” এইবার নারায়ণের পালা—“হে অমিতগতি সুরোত্তম, পদ্মনাভ, নারায়ণ। আমার প্রদত্ত এই মন্ত্রপুত বলি গ্রহণ কর।” ইহার পর শিবার্চনা। —“হে দেবদেব, মহাদেব, গণাধিপতে, ত্রিপুরাস্তক! মংপ্রদত্ত মন্ত্রপুত বলি গ্রহণ কর।” পরে বিষ্ণুনারায়ণ গণেশের আবাহন—“হে দেবদেব, মহাযোগিন, সুরোত্তম! দেব, তুমি বলি গ্রহণ করিয়া রজমণ্ডপকে বিদ্রু হইতে রক্ষা কর।” অনন্তর সরস্বতীকে বলিপ্রদান—হে দেবদেবি, মহাভাগে হরিশ্রিয়ৈ সরস্বতি। হে মাতঃ! ভক্তিপূর্বক আমি এই বলি প্রদান করিতেছি, কৃপা করিয়া তুমি গ্রহণ কর।” ইত্যাদি।

রজপীঠের মধ্যস্থলে জলপূর্ণ পুষ্পমালাদিশোভিত কুন্ত হ্রাপন করা কর্তব্য। কুন্তমধ্যে স্তব্ধ দিতে হয়।

এইরূপে যথাক্রমে বায়ুধ্বনি-সহকারে গন্ধ, পুষ্প, মালা, বস্ত্র, ধূপ, ভোজ্য প্রভৃতি উপচারের দ্বারা সকল দেবতার পূজা শেষ করিয়া অর্জুনের পূজা আরম্ভ করিতে হয়; তাহা হইলে বিয় অর্জরিত হইয়া থাকে।

অর্জরের মোট পাঁচটি পর্ব। উপর দিক হইতে প্রথম পর্বে ব্রহ্মা, দ্বিতীয়ে শঙ্কর, তৃতীয়ে বিষ্ণু, চতুর্থে স্কন্দ ও পঞ্চমে মহানাগগণের অধিষ্ঠান। বাধায়

পর্বটি খেতবন্ধে, দ্বিতীয় পর্ব নীলবন্ধে, তৃতীয় বিষ্ণু পর্ব পীতবন্ধে। চতুর্থ ব্রহ্ম পর্ব রক্তবন্ধে ও মূলপর্বটি বিচিত্রবর্ণের বন্ধে মণ্ডিত করিতে হয়। প্রতি পর্বের অধীষ্টাতা দেবগণের পূজার অল্পরূপ গন্ধ, মালা, ধূপ, ভক্ষ্য ও ভোজ্য প্রদান করা কর্তব্য। এইরূপে পূজা সম্পন্ন হইলে বিষ্ণু জর্জরার্থ জর্জরের অভিমন্ত্রণ করা প্রয়োজন। উহার মন্ত্র, যথা—“এই রজালয়ের বিষ্ণু বিনাশার্থ বজ্রমার, মহাধনু, মহাবীৰ্য্য তুমি পিতামহপ্রমুখ সুরশ্রেষ্ঠগণ কর্তৃক নির্মিত হইয়াছ। সর্বদেবগণসহ ব্রহ্মা তোমার শিরোদেশ রক্ষা করুন। দ্বিতীয় পর্ব রক্ষা করুন হর। তৃতীয় জনার্দন। চতুর্থ কুমার ও পঞ্চম পরমশ্রেষ্ঠগণ। সকলে নিত্য তোমায় রক্ষা করুন। তুমি আমাদের মঙ্গলপ্রদ হও। হে অরিসুন্দর! শ্রেষ্ঠ অভিজিৎ নক্ষত্রে তোমার উৎপত্তি। রাজার জয় ও অত্যাচার তুমি নুচনা করিয়া দাও।”

জর্জর পূজা বলিদানের পর অগ্নিতে হোম। পরে নানাবিধ বাস্তবানি-সহকারে প্রদীপ্ত উষ্ণর সাহায্যে নৃপতি ও নর্তকীগণের দীপ্তির অভিবর্দ্ধন। অতঃপর মন্ত্রপূত জলে তাঁহাদের অভ্যক্ষণ ও আশীর্বাদ। মন্ত্র যথা—“সরস্বতী, ধৃতি, মেধা, হ্রী, জ্বী, লক্ষ্মী, মতি ও সৌম্যরূপা মাতৃকাগণ তোমাদিগের রক্ষা ও সিদ্ধি বিধান করুন।”

হোমের পর নাট্যাচার্য্য পূর্বস্থাপিত কুণ্ডটি ভাঙ্গিয়া ফেলিবেন। কুণ্ড যদি অভয় থাকে, তবে রাজার শত্রুভয় ঘটে। আর ভয় হইলে শত্রুনাশ ঘটে।

কুণ্ড ভাঙ্গিবার পর নাট্যাচার্য্য নানাবিধ অঙ্গভঙ্গীসহ দীপ্তা দীপিকার সাহায্যে সমস্ত রক্তস্থল প্রদীপিত করিবেন। প্রদীপ্ত উষ্ণটি সশব্দে ঘুরাইবার সময় শব্দ, দুন্দুভি, মৃদঙ্গ, পণব প্রভৃতি সকল প্রকার বাজাই বাজিতে থাকিবে।

অবশেষে রক্তবৃদ্ধ। এই রক্তবৃদ্ধে শুভনির্মিত সকল দৃষ্টীগোচর হইলে রাজার ভাবী শুভ বৃদ্ধিতে হইবে। অস্ত্রধার জনপদ, নৃপ ও নাট্যের অন্তত অবশ্রুতাবী ইহাই স্মৃতিত হইয়া থাকে।

ইহাই হইল রক্তদেবতাগণের ও জর্জরের পূজা পদ্ধতি। এই নাট্যগৃহ নির্মাণ করিলে বা কোন বিশিষ্ট দৃষ্টকাব্যের নূতন অভিনয় করিতে ইচ্ছা হইলে নাট্যাচার্য্য মহাশয়ের রক্তপূজা অবশ্রুত কর্তব্য। রক্তপূজা না করিয়া কদাপি নাট্যগৃহে নূতন অভিনয় করিতে নাই। করিলে অভিনয় নিফল হয় ও অভিনেতা—অভিনেত্রীস্বল্প তিৰ্য্যগ্‌যোনি প্রাপ্ত হন। পক্ষান্তরে, যথাবিধি রক্তপূজা দ্বারা অভীষ্টসিদ্ধি ও স্বর্গপ্রাপ্তি ঘটিয়া থাকে।

অর্জরদণ্ড ক্রীড়নে নির্মিত হইত। তাহারও সম্পূর্ণ বিবরণ ভরতের নাট্য-শাস্ত্রে পাওয়া যায়। কাষ্ঠ বা বংশ—এ উভয়ই অর্জরের উপাদান হইতে পারে। যে কোন বৃক্ষের চারা হইতেই অর্জরদণ্ড প্রস্তুত করা চলে। তথাপি ভরতের মতে বেণুনির্মিত অর্জরই শ্রেষ্ঠ। পুণ্যভূমিতে উৎপন্ন বৃক্ষ বা বংশ শুভ নক্ষত্রে সংগ্রহ করিয়া শিল্পীর নিকট অর্জর প্রস্তুত করিবার নিমিত্ত দিতে হইবে। অর্জর দীর্ঘ হইবে :০৮ অঙ্গুলি। উহাতে পাচটি পর্ব (পাৰ) ও চারিটি গ্রন্থি (গাঁট) থাকিবে। করতল প্রমাণ উহার বিন্যাস। পর্বগুলি বাহাতে বেশী সর বা মোটা না হয়। সেদিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। দণ্ডটি সরল হওয়া অত্যাৱশ্যক। স্থূলগ্রন্থিবৃত্ত, শাখাপ্রশাখা বিশিষ্ট, বক্র, কীটদণ্ড, ক্রমিকৃত পর্ব (ঘুনঘরা) অথবা পরিমাণ হ্রস্ব বংশ বা বৃক্ষ প্ররোহ হইতে অর্জর নির্মাণ করিতে মহর্ষি ভরত নিষেধ করিয়াছেন। শবু ও স্নাত মাথাইয়া মালা-ধূপাদির দ্বারা পূজাপূর্বক বেণু গ্রহণ করিয়া অর্জর নির্মাণের আয়োজন করিতে হইবে। যে শিল্পী অর্জর নির্মাণ করিবেন, তাঁহাকে পঞ্চাঙ্গ সর্বস্থলক্ষণসম্পন্ন হইতে হইবে। রূপ, কুরুপ বা বিকলাঙ্গ শিল্পীকে দিয়া অর্জর নির্মাণের বিশেষ নিষেধ নাট্যশাস্ত্রে দেখিতে পাওয়া যায়। বিশেষ পুণ্য দিনে, শুভ নক্ষত্রে, শুভ মুহূর্ত্তে, পুণ্যক্ষেত্রে উৎপন্ন স্থলক্ষণযুক্ত বেণুদণ্ড হইতে লক্ষণাবিত শিল্পীদ্বারা নির্মিত অর্জর নূতন রঙ্গগৃহে স্থাপন করিলে নাট্যের উন্নতির সম্ভাবনা। ইহার বিপরীতে অন্তত ফলই ফলিয়া থাকে—ইহাই ভরতমুনির অভিপ্রায়।

১. অধিবাস—মূল পূজা বা বজ্র আরম্ভ করিবার পূর্বে দেবতাদিগকে আহ্বান-পূর্বক গন্ধ, মালা, তৈল—হরিত্রা, বরণডালা, শ্রী, আইভাডাঁড় ২ ভূতি দ্রব্যের দ্বারা সংস্কার, প্রতিষ্ঠান ও পূজাকরণের নাম অধিবাস বা অধিবাসন।

২. স্তম্ভিল—বজ্রার্থ সমীকৃত পরিষ্কৃত ভূভাগ।

৩. কূতপ—চতুর্বিধ আতোক্ত ভাণ্ডারের একত্র নিবেশনের নাম কূতপ—ইহাই অভিনবগুণের অভিযত। এক কথায় কূতপ—Orchestra

ভাণ্ড—ঢাকাজাতীয় বাস্ত। মৃদঙ্গ (মুদঙ্গ), বশ: পটহ (ঢকা), পটহ (আনক), ভেরি (চুসুতি), পণব, মর্দল, ডিভিথ, ডমরু প্রভৃতি পুঙ্কর জাতীয় বাস্ত ইহার অন্তর্গত। আতোক্ত মোট চারিপ্রকার—(ক) তত—তন্ত্রাগত বাস্ত—তাঁতের বা তারের বস্ত্র বীণাদি (খ) হুবির বা হুবির—হাওয়ার বস্ত্র—বংশী প্রভৃতি। (গ) ঘন—ধাতববাস্ত—কাংস্ততালাদি। (ঘ) অবনদ্ধ বা অনদ্ধ—

—পুষ্করবাচ্চ—মুরজাদি। এই চতুর্বিধ বাস্তবসম্মতিকে বানিজ্য আভোক্ত বা কুতপ বলা হইত।

৪. নাগপুন্স—আভিনবগুণ্ড অর্থ করিয়াছেন—নাগদন্ত (একপ্রকার সূর্যামুখী) অথবা নাগরজ (নাগরজ)—কমলালেবু। আমাদিগের মনে হয়, ইহা চম্পক, পুরাগ বা নাগকেশরকেও বুঝাইতে পারে।

৪. প্রিয়ঙ্ব একপ্রকার পুন্স ? সংস্কৃত কাব্যে প্রসিদ্ধ আছে যে ইহা ত্রীলোকের স্পর্শে প্রস্ফুটিত হয়। কেহ কেহ বলেন যে, ইহা কুঙ্কম (জাকরাণ) মাত্র।

৬. নাট্যশাস্ত্রের টীকাকার অভিনবগুণ্ড (খ্রিঃ ১০ম ১১শ শতাব্দী) বলেন, মণ্ডলের মোট দৈর্ঘ্য ষোড়শ হস্ত। মণ্ডলটি সমচতুরস্র (square)। অতএব, উহার প্রতি পার্শ্ব (side) চারি হাত দীর্ঘ।

৭. যদিও মূলে দক্ষিণ ও উত্তর স্তম্ভ বলিয়া উল্লেখ আছে তথাপি অভিনবগুণ্ড দক্ষিণ-পূর্ব ও উত্তর-পূর্ব বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

৮. মধুশর্ক—সমপরিমাণ চিনি, ঘৃত ও দধির সহিত অধিক পরিমাণ মধু ও অল্প পরিমাণ মধু—অল্প পরিমাণ জল মিশাইলে মধুশর্ক হয়। কাংস্তপাত্রের মধুশর্কদানের বিধিতে অপুণ্ণ পিঠা পুলি প্রভৃতি। মোদক—মোয়া।

২. আসব—অপক ঔষধ ও জলে সিদ্ধ মত্ত বিশেষ। সীধু (সীধু)—পক ইন্ধুরসে সিদ্ধ মত্ত বিশেষ। আর অপক ইন্ধুরসজাত সীধুর অপর নাম শীতরস। ইহা রাজবল্লভের মত। মাধবের মতে—পকইন্ধুরসজাত মত্ত সীধু ও অপক মত্ত আসব। সূরা—শালি, বটি কপীঠ প্রভৃতি দ্রব্যজাত মত্ত বিশেষ। চণক-চাণা। পলল—মাংস অথবা তিলকুটা। মাংস পূর্বে উক্ত হওয়ার তিলকুটা অর্থই এস্থলে গ্রাহ্য।

১০. উৎকারিকা—দুগ্ধ, ঘৃত ও গুড় দ্বারা প্রস্তুত মিষ্ট দ্রব্য বিশেষ।

১১. আহার্য বড়বিধ—(ক) চূড়—বাহা চূষিয়া খাইতে হয়—ইন্ধুরগুণি। (খ) পেয়—বাহা পান করা যায়—তরলখাণ্ড—সরবৎ, মিছরির জল, দুগ্ধ ইত্যাদি। (গ) লেহ—বাহা চাটিয়া খাইতে হয়—চাটনী প্রভৃতি (ঘ) ভোজ্য—সাধারণ ভোজনযোগ্য বস্তু—ভাত, ডাল, বোল, ইত্যাদি। (ঙ) ভক্ষ্য—অপেক্ষাকৃত খর ও কঠিন খাদ্য। লাডু, মোয়া প্রভৃতি। (চ) চব্য—বাহা বিশেষভাবে চিবাইতে হয়—অতিশয় রুক্ষ ও শুষ্ক কঠিন খাদ্য—মুড়ি, ছোলা-ভাজা ইত্যাদি।

ভারতীয় নাট্যশালার গোড়ার কথা

গত বৈশাখ সংখ্যায় ‘উদয়ন’র প্রবন্ধে ভরতের নাট্যশাস্ত্রোক্ত জর্জর পূজা পদ্ধতি সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে। বর্তমান প্রবন্ধে দেবভাবার আদি দৃশ্যকাব্য সম্বন্ধে কিছু বলা বাইতেছে।

ব্রহ্মার আদেশে দেবলোকে চূর্তে নবনাট্যগৃহ দেবশিল্পী বিশ্বকর্মা নির্মাণ করিলেন। পিতামহের সামপ্রয়োগে দেব ও দৈত্যগণের বিবাদ আপোষে মিটিয়া গেল। তাহার পর ব্রহ্মার উপদেশ অনুসারে বিশ্বশান্তির উদ্দেশ্যে জর্জর পূজা সম্পাদিত হইল। অনন্তর মহর্ষি ভরত পিতামহকে জিজ্ঞাসা করিলেন—“দেব! আদেশ করুন, কোন্ দৃশ্যকাব্যের প্রয়োগ করিব?” ব্রহ্মা ‘অমৃতমহন’ নামক ‘সম্বকারের অভিনয় করিতে আজ্ঞা প্রদান করিলেন। এ অভিনয় এতই স্বাভাবিক ও মনোরম হইয়াছিল যে, দেবানুরাগণ তাঁহাদিগের পূর্বের বিশ্বাস হইয়া একত্রে প্রাণ ধুলিয়া আনন্দ উপভোগ করিয়াছিলেন। এই অমৃতমহন সম্বকারকেই দেবভাবার আদি দৃশ্যকাব্য বলা বলে। ইহার রচয়িতা পিতামহ ব্রহ্মা স্বয়ং বলিয়া নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে।

ইহার কিছুদিন পরে পদ্মধোনি ব্রহ্মা ভরতকে আহ্বান করিয়া বলিলেন—“অন্য দেবাদিদেব মহাদেবকে নাট্য-প্রয়োগ দেখাইতে ইচ্ছা করিয়াছি। অতএব তুমি প্রস্তুত হইয়া লও।” ইহার পর ব্রহ্মা, অমরবৃন্দ ও ভরত সদগে মহাদেবের আশাসে গমন করিলেন। তথায় জিলোচনের পূজা পূর্বক পিতামহ অভিনয়ের প্রস্তাব করিলেন। উদ্যাপতি সানন্দে অভিনয় দর্শনে সম্মত হইলেন। তদনুসারে হিমাচল পৃষ্ঠে অমৃতমহন সম্বকারের পুনরভিনয়ের আয়োজন হইল। সম্বকারের সহিত ‘ত্রিপুরদাহ’ নামক একখানি ‘ডিম্’ও অভিনীত হইয়াছিল। নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে যে, এই ত্রিপুরদাহ ডিম্‌খানিও পিতামহের রচনা। অভিনয়দর্শনে মহাদেব ও ভূতগণ পরম প্রীত হইয়াছিলেন। মহর্ষি ভরত নাট্যমধ্যে ভারতী, সাক্ষী ও আরভটিবৃত্তির নিবেশ সমাগ্ররূপেই করিয়াছিলেন। পূর্বে দেবাদিদেবের নৃত্যদর্শনে কৈশিকী প্রয়োগের ইচ্ছাও ভরতের মনে জন্মিয়াছিল। আর সেই উদ্দেশ্যে কৈশিকী প্রয়োগের উপযুক্ত উপকরণ প্রার্থনা করায় পিতামহ নিজ মন হইতে নাট্যালঙ্কার-চতুয়া অঙ্গরাগণের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। (১) কিন্তু সমাগ্র উপদেশের অভাবে ভরত নাট্য-মধ্যে স্মৃতিভাবে কৈশিকী প্রয়োগ করিতে পারেন নাই। ভরতের এই ক্রটিটুকু দেখিয়া দেবাদিদেব কৃপা-পরবশ হইয়া পিতামহকে বলিলেন—“হে

মহামতি ! আপনার সৃষ্টি নাট্যাভিনয় অতি অপূৰ্ণ বস্তু । ইহা বশশা, পবিজ্ঞ, মঙ্গলকর ও বুদ্ধিবৰ্দ্ধক । ইহা দেখিয়া আমি বড়ই আনন্দিত হইয়াছি । আমিও যথাসময়ে অভিব্যক্তি করিতে করিতে নৃত্য আবিষ্কার করিয়াছি ।

(২) এই নৃত্য নানাবিধ করণ সংযুক্ত অভ্যাসসমূহের দ্বারা বিভূষিত । অতএব শূৰ্ণরত্নমধ্যে আপনি ইহা নিবেশিত করিয়া দিন । এখন যে পূৰ্ণরত্ন প্রযুক্ত হইতেছে, ইহা বৈচিত্র্যহীন হওয়ায় “ওজ্জ্বল” নামে প্রচলিত আছে । নৃত্যের সহিত মিশ্রিত হইলে ইহা “চিত্রপূৰ্ণরত্ন” নামে বিখ্যাত হইবে (৩) ।

মহাদেবের এই কথা শুনিয়া ব্রহ্মা বলিলেন—“হে দেবাদিবেদ অভ্যাসের প্রয়োগ আপনিই শিক্ষা দিন ।” তখন মহেশ্বর তত্ত্ব (অর্থাৎ নন্দীকে) সোধন করিয়া বলিলেন—“তুমি ভরতকে অভ্যাসপ্রয়োগ শিক্ষা দাও ।” তদনুসারে তত্ত্ব ভরতমুনিকে নৃত্যশিক্ষা দিলেন । তত্ত্বের নিকট ভরত শিক্ষা লাভ করিয়া পূৰ্ণরত্নের অঙ্গরূপে করণ—অভ্যাস-রেচক-পিত্তবদ্ধ সংযুক্ত অপূৰ্ণ তাণ্ডব নৃত্য যোগ করিয়া দিলেন । তত্ত্ব প্রথম এই নৃত্যের উপদেশ দিয়াছিলেন বলিয়া নটরাজের আবিষ্কৃত নৃত্যের নাম হইল “তাণ্ডব” নৃত্য । (৪) পরে ইহাতে ভগবতীর আবিষ্কৃত স্কুমার অভ্যাস সম্পন্ন ‘লাভ’ নৃত্যও সংযোজিত হইয়াছিল । এইরূপে নৃত্ত, নৃত্য, গীত ও বাস্তব সংযোগে দেবলোকের অভিনয় ক্রমশঃ সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়া উঠিয়াছিল ।

সমবকার ও ভিন্ন—শব্দ দুইটি একটু অপরিচিত ঠেকিতে পারে । উহাদিগের সংক্ষিপ্ত লক্ষণ নিয়ে দেওয়া গেল ।

সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ দৃষ্টকাব্যকে মোটামুটি দুইটি শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন—(১) রূপক, (২) উপরূপক । রূপক আবার দশবিধ (১) নাটক, (২) প্রকরণ, (৩) অঙ্ক (উৎসৃষ্টিকঙ্ক), (৪) ব্যাঙ্গোপাঙ্গ, (৫) জ্ঞান, (৬) সমবকার (৭) বীৰ্য্য, (৮) প্রহসন, (৯) ভিন্ন, (১০) দৈহানুগ । (৫)

উপরূপক আবার অষ্টাদশ প্রকার । অবশ্য এ সম্বন্ধে নানারূপ মতভেদ আছে । কিন্তু তাহা বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য নয় । এইটুকু মাত্র বক্তব্যই পর্যাপ্ত যে, সমবকার ও ভিন্ন—দুই প্রকার দৃষ্ট কাব্য রাজ । ইহাদিগের নাট্য শাস্ত্রোক্ত সংক্ষিপ্ত লক্ষণ এখানে দেওয়া গেল ।

লম্ববকার—নানাবিধ বিষয় চারিদিকে ইতস্ততঃ সমাকীর্ণ হয় বলিয়া এই শ্রেণীর রূপকের নাম হইয়াছে ‘লম্ববকার’ । ইহা দশরূপকের চাকাকার ধনিকের মত । নাট্যদর্পণের মতে—লম্বত ও অবকীর্ণ অর্থ (প্রসিদ্ধ জিবর্গোপার) দ্বারা

গ্রন্থিত দৃশ্যকাব্যই সম্বকার (৬)। ইহার বস্তুভাগ অতি প্রসিদ্ধ মেবাহুয়—
 যুদ্ধবীজমূলক হওয়া প্রয়োজন। নাট্যকাহিনী রূপকের মত ইহাতেও আমুখ
 (অর্থাৎ প্রস্তাবনা—prologue) সন্নিবেশ কর্তব্য। মুখ, প্রতিমুখ, গর্ত ও
 নির্বহণ—এই চারিটি সন্ধি ইহাতে থাকিবে কিন্তু বিমর্শ সন্ধি থাকিবে না।
 (৭) প্রখ্যাত উদাস্ত চরিত্র নায়ক দেব ও দানব মিলিয়া দ্বাদশটি (৮)। ইহাদের
 প্রত্যেকেরই ভিন্ন ভিন্ন ফললাভের উল্লেখ থাকিবে (যেমন) সমুদ্রমন্থনে
 নারায়ণের লক্ষ্মীলাভ, ইন্দ্রের ঐরাবত, উট্টৈঃপ্রবা প্রাপ্তি ইত্যাদি। সমগ্র
 গ্রন্থখানির বিষয় অষ্টাদশ নাড়িকা পরিমিত সময়-নিম্পাশ হওয়া উচিত (৯)
 অল্প মোট তিনটি। প্রথমাস্ত্রে মুখ ও প্রতিমুখ সন্ধিযুক্ত থাকিবে, ও ইহা দ্বাদশ
 নাড়ী পরিমিত হইবে। দ্বিতীয়াস্ত্রে গর্ত সন্ধি—উহা চারি নাড়িকা পরিমিত।
 তৃতীয়াস্ত্রে নির্বহণ সন্ধি (উপসংহার)—উহার স্থিতিকাল দুই নাড়ী। ভারতী
 সাত্ত্বতী ও আরভটি বৃত্তি যথাযোগ্য নিবেশিত হইবে; কিন্তু কৈশিকী বৃত্তি
 থাকিবে খুব অল্প। বীররস চইবে অঙ্গী (প্রধান); রৌদ্ররসও প্রচুর
 পরিমাণে থাকিবে। অল্প রসগুলি অল্পরূপে অবস্থিতি করিবে। প্রতি অল্প
 প্রচলনময় হওয়া প্রয়োজন। বীথী নামক রূপকের নৃত্যগীত বহুল ত্রয়োদশটি
 অল্প আবশ্যক মত উপলব্ধ হইবে। বিন্দু ও প্রবেশক থাকিবে না (১০)।
 সম্বকারে আর একটি বৈশিষ্ট্য এই যে, উহাতে গায়ত্রী প্রভৃতি সাধারণতঃ
 অপ্রচলিত কুটিল ছন্দের বহুল প্রয়োগ থাকিবে। মতান্তরে—শ্রদ্ধা,
 শার্দূলবিক্রীড়িত প্রভৃতি বহুবক্ষর ছন্দের সন্নিবেশ কর্তব্য; গায়ত্রী প্রভৃতির
 নহে। গায়ত্রী প্রভৃতির প্রয়োগ থাকিবে কিনা—এসম্বন্ধে দুইটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন
 পাঠান্তর নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায়। ইহার মধ্যে কোন পাঠটি গ্রহণীয়, তাহা
 বলা বড় কঠিন। আর থাকিবে তিন প্রকারের শৃঙ্গার, বিজ্রব ও কপট। এ
 স্থলে একটি প্রশ্ন ওঠা খুবই স্বাভাবিক। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, কামোপ-
 ভোগবহলা কৈশিকী বৃত্তির স্থান সম্বকারে প্রায় নাই বলিলেই চলে। অথচ
 এ স্থলে বলা হইতেছে যে, উহাতে জীবিত শৃঙ্গার থাকিবে। এ পূর্বাশ্রয়—
 বিরোধের সামঞ্জস্য হয় কিরূপে? নাট্যদর্পণে ইহার অতি সূক্ষ্ম সমাধান দেওয়া
 হইয়াছে। শৃঙ্গার বলিলে মাত্র কামকেই শুধু বুঝায় না। শৃঙ্গারের অর্থ
 অর্থবিলাসোৎকর্ষ। 'বিলাস' শব্দের মোটামুটি অর্থ শোভা। অবস্থিতি,
 উপবেশন, গমন, হস্তজ্ঞানেজাদি কর্মের বিশেষ ভাবের নাম বিলাস। ইহা
 নায়িকার স্বভাবজ অলঙ্কার। অথচ ধীরা দৃষ্টি, বিচিন্তা গতি ও সন্নিহিত বাক্যের

নাম বিলাস। ইহা সাম্বিক নাটকের গুণ। অতএব সম্বন্ধে শৃঙ্গার থাকিলেও কৈশিকী বৃত্তি অতি অল্প পরিমানেই বর্তমান। ত্রিশৃঙ্গার, ত্রিবিদ্রব ও ত্রিকপট—সবগুলি পারিভাষিক। ইহাদিগের ব্যাখ্যা নিয়ে প্রদত্ত হইল।

ত্রি-শৃঙ্গার—(১) ধর্মশৃঙ্গার, (২) অর্থশৃঙ্গার (৩) কামশৃঙ্গার। ধর্মশৃঙ্গার—ধর্মই ইহার হেতু ও ফল। যে স্থলে অভিলাষের মূল ধর্মে পর্যবসিত, বাহার দ্বারা সংসারের বহাবিধ কল্যাণ সাধিত হয়, অর্থাৎ যে স্থলে কামব্রত-নিয়ম-তপস্কার দ্বারা সংযত, গুণবান, অপত্যোৎপাদন বাহার মুখ্য উদ্দেশ্য, ও ইন্দ্রিয় স্থব যে স্থলে আনুযায়িক ফল, তাহাই ধর্মশৃঙ্গার মধ্যে গণ্য হইবার যোগ্য। ধর্মপত্নী—সংযোগেই এ স্থলে শৃঙ্গার শব্দের অর্থ। এইরূপ মনোমত ধর্মপত্নী লাভের হেতু নানাদিধর্মাসুষ্ঠান। পরমায়বর্জনরূপ ধর্ম ইহার ফল। শারদাতনয় ধর্মশৃঙ্গারের পাঠান্তর ধরিয়াছেন—ভোগশৃঙ্গার। অর্থশৃঙ্গার—অর্থই ইহার হেতু ও ফল। যে স্থলে অর্থের ইচ্ছাবশে বহুপ্রকারে কামোপভোগ সম্ভব হয়, অর্থাৎ যে স্থলে ইন্দ্রিয়ভৃতির ফলেরাজ্য, স্বর্ণাদি ধন, শস্ত্র, বস্ত্রপ্রভৃতি নানাবিধ বিভবভোগ-স্থখের উৎপত্তি দৃষ্ট হয়, তাহাই অর্থশৃঙ্গার। বেস্তামিতে বিটাদি পুরুষগণ যে আসক্ত থাকে, অর্থই তাহার হেতু। সাধারণত পণ্যাকনাগণ যে পুরুষাতুরক্ত হয় তাহার ফল অর্থপ্রাপ্তি। অর্থ বলিতে প্রার্থনীয় পরোপকার প্রতিপালন প্রভৃতি—এরূপ অর্থও নাট্যদর্পণে দৃষ্ট হয়। পরোপকারার্থ বিবাহাদি অর্থশৃঙ্গার মধ্যে গণ্য। কামশৃঙ্গার—“শৃঙ্গার” ও “কাম” শব্দের অর্থ (১) রতি ও (২) কাম তত্ত্বত্বক জ্ঞানী-পুরুষাদি। কামই বাহার হেতু ও ফল তাহাই কামশৃঙ্গার। রতিরূপ কাম জ্ঞানী-পুরুষাদি রূপ শৃঙ্গারের হেতু। আবার জ্ঞানী-পুরুষাদিরূপ কাম রতিরূপ শৃঙ্গারের হেতু। এ স্থলে পরকীয়া বা কস্তা নারিকা; বেস্তা বা ধর্মপত্নী নহে। অবৈধ অভিরতি, কস্তাবিলোভন, দ্যুত, সুরা পান, মৃগয়া প্রভৃতি ব্যসন কামশৃঙ্গারের অন্তর্ভুক্ত। সাহিত্যদর্পণে ‘কামশৃঙ্গার’ শব্দের অর্থ করা হইয়াছে প্রহসন-শৃঙ্গার। এ অর্থ নাট্যশাস্ত্রাদিতে উক্ত হয় নাই। নাট্যদর্পণে উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে ইন্দ্র ও অহল্যা সংবাদ। তবে এই প্রসঙ্গে প্রহসন হাস্যাত্মককর ব্যাপার সন্নিবেশ করিবার রীতি সর্বত্রই উক্ত হইয়াছে। এক একটি শৃঙ্গার এক এক অঙ্কে নিবেশণীয়। সাহিত্যদর্পণ ও নাট্যদর্পণের মতে কামশৃঙ্গার প্রথমতঃই প্রদর্শনীয়। অবশিষ্ট দুইটির সম্বন্ধে কোন বীধাধরা নিয়ম নাই।

ত্রিবিদ্রব—বিদ্রব শব্দের অর্থ অনর্থ। বাহা হইতে ভয় পাইয়া লোক

বিজ্রত হয় (অর্থাৎ পলায়ন করে) তাহাই বিজ্রব। বিজ্রব নামে গর্ভ সন্ধির একটি অবস্থা আছে। শঙ্কা-ভয়-আস-কৃত সঙ্কল্পই বিজ্রব। দশরূপক ও ভাব-প্রকাশন উহা বিষয় সন্ধির অঙ্গ বলিয়া ধরিয়াছেন। বন্ধন, বধ প্রভৃতি এই বিজ্রবের স্বরূপ। নাট্যশাস্ত্রের মতে ত্রিবিধ বিজ্রব—(১) যুদ্ধভয়-সঙ্কৃত, (২) বায়ু, অগ্নি, গজেন্দ্র প্রভৃতি সঙ্কৃত। (৩) নগরোগরোধজনিত। দশরূপকেও অনেকটা এইরূপ বিবরণ প্রদত্ত হইয়াছে—নগরোগরোধ, যুদ্ধ, বায়ু, অগ্নি প্রভৃতি বিজ্রব মধ্যে গণ্য। শারদাতনয় নাট্যশাস্ত্রের আক্ষরিক অনুবাদ করিয়াছেন মাত্র। নাট্যদর্পণের মতে ত্রিবিজ্রব। যথা—(১) জীবজ (যেমন হস্তী প্রভৃতি হইতে) (২) অজীবজ (যেমন শাকাদি হইতে), (৩) জীবাজীবজ (যেমন নগরোগরোধ হইতে)। নগরোগরোধ প্রভৃতিতে চেতন ও অচেতন উভয়কৃত বিজ্রবই বর্তমান। সাহিত্যদর্পণে ত্রিবিজ্রব লক্ষণ এই রূপেই প্রদত্ত হইয়াছে। —(১) অচেতন কৃত, (২) চেতনকৃত, (৩) চেতনাচেতন কৃত। উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে—গজাদি। অবশ্য কেবল চেতনাচেতনের ব্যাখ্যা নাট্যদর্পণে যেরূপ উক্ত হইয়াছে তাহা সাহিত্যদর্পণের বিবরণ অপেক্ষা সমীচীন বলিয়া বোধ হয়। এই ত্রিবিধ বিজ্রবের মধ্যে এক প্রকার বিজ্রব এক একটি অঙ্কে প্রদর্শনীয়।

ত্রিকপট—শারদাতনয়ের মতে কপটের স্বরূপ মহাত্মক ভ্রম। নাট্যদর্পণে ইহা আরও স্পষ্টভাবে বুঝান হইয়াছে। বাহ্য নিখ্যাকল্পিত, অথচ আপাত-দৃষ্টিতে সত্যবৎ প্রতীয়মান হয় তাহাই কপট। নাট্যশাস্ত্রের মতে ত্রিকপট, যথা—(১) অতিক্রম বিহিত (অর্থাৎ বস্তুর স্বভাবজনিত), (২) দৈববিহিত, (৩) শত্রুকৃত, কপটের দ্বারা স্বয়ং ও দুঃখের উৎপত্তি হইয়া থাকে। দশরূপক মতে ত্রিকপট, যথা—(১) বস্তুস্বভাব কপট—ভ্রুর প্রকৃতির প্রাণী হইতে ইহার উৎপত্তি (২) দৈবিক কপট—অগ্নি, বৃষ্টি, বাত্যা প্রভৃতি সঙ্কৃত, (৩) শত্রুজ—সংগ্রামাদি জনিত। শারদাতনয়ও ঐরূপ মত পোষণ করিয়া থাকেন। তবে এ সম্বন্ধে মতান্তরেরও উল্লেখ করিয়াছেন। সাহিত্যদর্পণের মতে ত্রিকপট যথা—(১) স্বাভাবিক, (২) কল্পিত, (৩) দৈবজ। নাট্যদর্পণে ত্রিকপটের একটু নূতন ধরনের ব্যাখ্যা প্রদত্ত হইয়াছে। (১) বঞ্চকসঙ্কৃত কপট—বাহ্যকে বঞ্চনা করিয়া হইয়াছে তাহার যদি অপরাধ থাকে। তবে বঞ্চ্যার্থ কপট হইবে; (২) বঞ্চকসঙ্কৃত—যদি বঞ্চনীর ব্যক্তি নিরপরাধ হয়, তাহা হইলে বঞ্চকোপ কপট হইয়া থাকে; (৩) দৈবসঙ্কৃত—যে স্থলে বঞ্চিত ও বঞ্চক উভয়েই

নিরপরাধ, কেবল কাকতালীয় ভাবে এক পক্ষ বঞ্চিত ও অপরাধক বঞ্চকরূপে প্রতীয়মান হয়' তাহাই দৈবোখ কপট ।

বিজয়, জিবিজয় ও জিকপটের তিন তিনটি ভেদের এক একটি ভেদ এক এক অন্ত্রে নিবেশনীয়—ইহা ত পূর্বেই বলা হইয়াছে তদ্বাধ্য কপট হইতেছে উপায় ; বিপদের সম্ভাবনা দেখিলেই বিজয় বা পলায়ন ; আর শৃঙ্গার হইল কল ।

অতএব সম্বন্ধকারের সংক্ষিপ্ত সহায় জিবিধ শৃঙ্গার, বিজয়, কপট থাক। প্রয়োজন । দেবান্নর—শত্রুতাজনিত যুদ্ধই ইহার মূল বস্তুভাগ । অলৌকিক নানাবিধ ঘটনার দ্বারা এই মূল বস্তুর পরিপূষ্টি সাধনকরা অবশ্য কর্তব্য । এইরূপ হইলেই রূপকখানি সহস্র দর্শক-সমাজের সম্ভাষণননে সমর্থ হইয়া থাকে । নাট্যশাস্ত্রে ও ভাবপ্রকাশনে ইহার উদাহরণ স্বরূপ 'অমৃতমন্ডনের নাম করা হইয়াছে । সাহিত্যদর্পণকার 'সমুদ্রমন্ডন' বলিতে বোধ হয় ইহাকেই লক্ষ্য করিয়াছেন ।

সম্বন্ধকারের দ্বায় ডিমও একপ্রকার রূপক । ইহার বর্ণনীয় বস্তু বা ইতিবৃত্ত অতি প্রসিদ্ধ হওয়া আবশ্যক । দেব, গন্ধর্ব্ব, যক্ষ, রক্ষঃ, মহোরগ, অশুর, ভূত, প্রেত, পিশাচ প্রভৃতি সকল জাতীয় পুরুষই ইহার নায়ক । নায়কের সংখ্যা ইহাতে নানাধিক ঘোড়শ—সকলেই প্রখ্যাত ও উদাত্ত চরিত্র—মতান্তরে ধীরোদ্ধত (অর্থাৎ মাহুষ অপেক্ষা ইহারা উদ্ধত হইলেও স্বজাতির তুলনায় উদাত্তই বটে) । শাস্ত্র, হাশ্র ও শৃঙ্গাররসবর্জিত । নাট্যদর্পণের মতে করুণ রসও ইহাতে বর্ণনীয় । রোদ্র রসই অঙ্গী ; অপর রসগুলি অঙ্গ হইলেও বেশ দীপ্তভাবেই থাকিবে । অঙ্গ চারিটি । সঙ্ঘিও চারিটি । বিষম সঙ্ঘি ইহাতে নাই । শারদাতনয়ের মতে ইহাতে বিকল্পক ও প্রবেশক থাকিবে । সাহিত্য-দর্পণের মতে থাকিবে না । নাট্যদর্পণের মতে ইহাতে চুলিকা, অঙ্কাবধার ও অঙ্গমুখ নামক তিনটি অর্ধোপক্ষেপকের নিবেশ করিতে হইবে (১১) । অপঘাত চন্দ্র-সুর্ধোর গ্রহণ, উদ্ধাপাত, বাহ ও অঙ্গযুদ্ধ, বাহবাফোটি, মায়ী, ইন্দ্রজাল উদ্ভাস্ত চেষ্টা, বহু পুরুষের পরস্পর সংঘর্ষ প্রভৃতি বিষয়ে বর্ণনা ইহাতে বিশেষ-ভাবে সন্নিবিষ্ট করা প্রয়োজন । অতএব রচনামধ্যে সাস্বতী ও আরভাটী বৃত্তির বাহ্য্যই পরিলক্ষিত হইয়া থাকে । ভারতী বৃত্তির প্রয়োগও মধ্যে মধ্যে দেখা যায় । কিন্তু শৃঙ্গাররস বর্জিত বলিয়া ডিমে কৈশিকী বৃত্তির ব্যবহার নাই (১২) ।

"অমৃতমন্ডন সম্বন্ধার" ও "জিগুরদাহ ডিম"—এই দুইখানি রূপকই স্বয়ং শিতামহ ত্রায় রচনা—ইহা নাট্যশাস্ত্রে স্পষ্টই উক্ত হইয়াছে । হুর্ভাগ্যক্রমে

দুইখানির একখানিও বর্তমানে আর পাইবার সম্ভাবনা নাই। শারদাতনয় আর দুইখানি ডিমের নাম করিয়াছেন—“বৃজোদ্ধরণ” ও “তারকোদ্ধরণ”। এই দুইখানির রচয়িতা কে, তাহার উল্লেখ শারদাতনয় করেন নাই। বলা বাহুল্য যে, দুইখানি ডিমই অধুনা লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

বর্তমানে মহাকবি ভাসের (যিনি কালিদাসেরও পূর্ববর্তী) রচিত একখানি অতি সুপাঠ্য সমবকার পাওয়া গিয়াছে ইহার নাম “পঞ্চরাত্র”। মহাভারতেক বিরাটপর্বীয় উত্তর গোপীহের ঘটনা অবলম্বনে উহা রচিত। কিন্তু মহাকবি রূপক মধ্যে বহু নূতনত্বের সৃষ্টি করিয়াছেন।

বৎসরাজ নামে একজন কবি “অমৃতমধন” নামে একখানি সমবকার ও “ত্রিপুরদাহ” নামে একখানি ডিম নূতন করিয়া রচনা করিয়াছেন। পিতামহ রচিত রূপক দুইখানির সহিত এই অভিনব রূপক দুইখানির নামের মিল আছে। কবি বৎসরাজ ছিলেন কলিঙ্গর পতি পরমাস্ত্রিদেবের (খ্রীঃ ষাটশ শতাব্দীর শেষার্দ্ধ হইতে ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম পাদ পর্য্যন্ত) অমাত্য। গ্রন্থ দুইখানি সম্প্রতি বরোদার “গাইকোয়াড় ওরিয়েণ্টাল সংস্কৃত গ্রন্থমালার” “রূপক-ষট্‌কম” নামক গ্রন্থমালা মধ্যে মুদ্রিত হইয়াছে। ভাসের পঞ্চরাত্রও জিবাশ্রয় সংস্কৃত গ্রন্থমালায় মুদ্রিত হইয়াছে। অল্পসঙ্ক্ষিপ্ত ইচ্ছা করিলে দেখিতে পারেন।

১. মূলে আছে—“ময়া পীদং নৃতং নৃত্যং সন্ধ্যাকালেষু নৃত্যতা” (৪।১৩২ ইহার অর্থ - মহাদেব নৃত্যকলার স্রষ্টা মাত্র, কর্তা নহেন। নৃত্য অনাদি। মূলে ‘নৃত্য’ এই পাঠ থাকিলেও অভিনবগুপ্ত তাঁহার টীকায় ‘নৃত্ত’ এই পাঠ করিয়াছেন। উভয়ের প্রভেদ উদয়ন—শ্রাবণ—পূর্বা ৩৭৮ ও অগ্রহায়ণ—পূ ২৬১ দ্রষ্টব্য।

২. ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা—‘উদয়ন’ শ্রাবণ ১৩৪০, পৃ ৩৭৮।

৩. নাট্য—রসাত্মক; নৃত্য—ভাবাত্মক, নৃত্ত তালাত্মক—দশরূপক মতে ইহাই সংক্ষিপ্ত ভেদ করণ—নৃত্তক্রিয়া, গাত্র সমূহের হস্তপাদ সমাযোগ। করণে স্থিতি ও গতি এ উভয়ই নিম্পাণ। স্থিতিকালে বিভিন্ন স্থান। পূর্বকালে পতাকাদি, আর গতিকালে—চারী, পূর্বকালে বিভিন্ন নৃত্যহস্ত, দৃষ্টি প্রভৃতি করণের অন্তর্ভুক্ত। দুইটি নৃত্তকরণে এক নৃত্তমাতৃকা নিম্পাদিত হয়। দুই

তিন বা চারি হাত্কার একটি অঙ্গহারের উৎপত্তি। অঙ্গহার—অঙ্গগণের অঙ্গটিতভাবে সমুচিত স্থান প্রাপণ। নাট্যশাস্ত্রের চতুর্থাধ্যায়ে ১৬৮ করণ ও ৩২ অঙ্গহারের লক্ষণ দেওয়া আছে। পূর্বরঙ্গ—রঙ্গে বাহ্য পূর্বে প্রযুক্ত হয় তাহারও নাম পূর্বরঙ্গ। সভাপতি, সভ্য, গায়ক, বাদক, নটী, নট প্রভৃতি পরস্পরের অঙ্গরঞ্জন দ্বারা আনন্দলাভ করেন তাহাই রঙ্গ।

এই রঙ্গ পূর্বে প্রযুক্ত হয় বলিয়া পূর্বরঙ্গ নামে খ্যাত ইহাই ভাব প্রকাশনকার শারদাতনয়ের মত। সাহিত্যদর্পণের মতে নাট্যবস্তু প্রয়োগের পূর্বে রঙ্গবিশ্ব শাস্ত্রের অঙ্গ কুশীলবগণ বাহার অঙ্গষ্ঠান করেন। তাহাই পূর্বরঙ্গ। অভিনবগুপ্ত সমাস ভাষিয়াছেন “পূর্ব রঙ্গে”। নাট্যশাস্ত্রের মতে পূর্বরঙ্গের ঊনবিংশতিটি অঙ্গ। উহার মধ্যে নয়টি যবনিকার অন্তরালে প্রযোজ্য—প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ, আশ্রাবণ, বস্ত্রপানি, পরিঘট্টনা, সজ্জাটিনা, মার্গাসারিত, আসারিত। দশটি যবনিকার বাহিরে প্রযোজ্য। গীতক, উত্থাপন, পরিবর্তন, নান্দী, শুদ্ধাবক্কাটা, রঙ্গদ্বার, চারী, মহাচারী, ত্রিগত, প্ররোচনা। শারদাতনয় ২২টি অঙ্গের উল্লেখ করিয়াছেন—প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ, আশ্রাবণ, বস্ত্রপানি, পরিঘট্টনা, সজ্জাটিনা, মার্গাসারিত, শুদ্ধাবক্কাটা, উত্থাপন, পরিবর্তন, নান্দী, প্ররোচনা, ত্রিগত, আসারিত, গীত, ঞ্জা, ত্রিসাম, রঙ্গদ্বার, বর্জমানক, চারি, মহাচারি। মোটের উপর প্রকৃত অভিনয়ের পূর্বে নাট্যের অঙ্গভূত—গীত, তাল, বাস্ত, নৃত্য, পাঠ্য প্রভৃতির ব্যস্ত বা সমস্তভাবে যে প্রয়োগ করা হয় উহারই নাম পূর্বরঙ্গ। এই পূর্বরঙ্গ চারি প্রকার—চতুরঙ্গ, সাত্র, চিত্র ও শুদ্ধ। মতান্তরে কোহলাদির মতে ইহা ত্রিবিধ শুদ্ধ, চিত্র ও মিশ্র। পূর্বরঙ্গের গীতক বলিয়া যে অঙ্গটি আছে, উহা এক প্রকার গীতবিধি মাত্র। উহার বিষয় দেবতাগণের স্তুতি কীর্তন। এই গীতক যদি অঙ্গ চালন ব্যতীত প্রযুক্ত হয় তাহা হইলে শুদ্ধ পূর্বরঙ্গের প্রয়োগ হইতেছে বুঝিতে হইবে। আর উহাতে যদি নৃত্তের সংমিশ্রণ থাকে। তবে উহা হইবে চিত্র পূর্বরঙ্গ। উক্ত পূর্বরঙ্গে মহাদেবের আবিষ্কৃত করণাঙ্গহারের প্রয়োগ কর্তব্য। আর স্বকুমার পূর্বরঙ্গে মহাদেবীর আবিষ্কৃত অঙ্গভূত অঙ্গহার যোজনীয়। অভিনবগুপ্ত স্পষ্টভাবে এই মত প্রকাশ করিয়াছেন। পার্বতী যে স্বকুমার প্রয়োগকর্ত্রী তাহা নাট্যশাস্ত্রেও উল্লিখিত হইয়াছে (৪।২৫৭) দশরূপককার বলেন যে ভাবাশ্রয় নৃত্তে পদার্থাভিনয় বর্তমান। উহা ‘মার্গ’ নামে প্রসিদ্ধ। তাললয়াশ্রয় নৃত্তের নাম ‘দৈশী’। নৃত্য ও নৃত্ত উভয়ই আবার বিবিধ-মধুরও উক্ত। মধুর প্রয়োগের নাম

‘লাস্ত’ ও উচ্চতর নাম ‘তাণ্ডব’। শারদাতনয় বিষয়টি স্পষ্টভাবে বুঝাইয়াছেন। বাহা রসাত্মক তাহাই বাক্যার্থাভিনয় প্রধান। বাহা ভাবাশ্রয় তাহাই পদার্থাভিনয়াত্মক। নৃত্য ভাবাশ্রয়। নৃত্ত রসাত্মক। এ উভয়ই নাট্যের উপকারক।

শারদাতনয়ের মতে দৃশ্যকাব্য ত্রিশ প্রকার। তন্মধ্যে নাটকাদি দশটি রূপক রসাত্মক ও বাক্যার্থাভিনয় প্রধান। অবশিষ্ট ডোষী প্রভৃতি বিংশতি রূপক পদার্থাভিনয় প্রধান। অবশ্য এই সংজ্ঞাভেদ লইয়া মতান্তর আছে। কিন্তু শারদাতনয় স্বয়ং পূর্বোক্ত মত পোষণ করিয়াছেন। তিনি বলেন যে নটের কর্ম নাট্য, আর নর্তককর্ম পদার্থাভিনয়। নটকর্ম ও নর্তককর্ম এ উভয়ই আবার নৃত্ত-নৃত্যভেদে বিবিধ। তাহার মধ্যে ভাবাশ্রয় (নৃত্য) ‘মার্গ’ নামে প্রসিদ্ধ ও তদ্রহিত (নৃত্ত) ‘দৈশী’। ডোষী ত্রিগদিত প্রভৃতিতে পদার্থাভিনয়ের প্রাধান্ত বলিয়া, ঐ বিংশতি রূপককে ‘নৃত্যে’র প্রকাব ভেদ বলা হইয়াছে। এই ‘নৃত্যে’র স্বরূপ—গীতের মাত্রাভিলাষে অঙ্গ, উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গ সমুদ্বার্য পদার্থাভিনয়। নাটকাদি রূপকসমূহে যে ‘নৃত্ত, প্রযুক্ত হয় তাহার স্বরূপ—লয়তাল-সম্বন্ধিত অঙ্গবিক্ষেপ মাত্র। আর অঙ্গ প্রত্যঙ্গাদির বিক্ষেপশূন্য যে অভিনয় তাহাই ‘নাট্য’। মোটের উপর নৃত্ত নটাত্মক। রসপ্রধান ব্যাপার; আর নৃত্য ভাবাভিনয়ে ও নর্তকাত্মক। নৃত্ত ও নৃত্য—উভয়ই মধুর ও উচ্চত ভেদে বিবিধ। মধুর ‘লাস্ত’ ও ‘তাণ্ডব’ উচ্চত। নট ও নর্তক মিলিয়া রসভাব সমায়ুক্ত যে অঙ্গচালন করেন, বাহাতে মার্গ (নৃত্য ও দৈশী (নৃত্ত) মিশ্রিত অঙ্গহার ও লয়গুলি বাহাতে ললিতভাবযুক্ত ও কৈশিকী বৃত্তি ও গীতির বাহাতে প্রাধান্ত—তাহাই লাস্ত। আর বাহার করণ ও অঙ্গবারগুলি উচ্চত। বৃত্তি আরভটি তাহাই তাণ্ডব। পূর্বরূপে এ উভয়কেই প্রয়োগ কর্তব্য। আবার অঙ্গত্র বলিতেছেন—নৃত্তই তাণ্ডব ও নৃত্য লাস্ত। তালমান লয়যুক্ত, উচ্চত অঙ্গহারসহ যে অঙ্গবিক্ষেপ মাত্র তাহাই তাণ্ডবনৃত্ত। আর অহুঙ্কৃত অঙ্গহারের নাম লাস্তনৃত্য। লাস্ত চতুर्वিধ—শৃঙ্খল, লতা পিণ্ডী, ভেদক। তাণ্ডব ত্রিবিধ—চণ্ড, প্রচণ্ড, উচ্চণ্ড।

৪. কোন কোন স্থলে ‘তাণ্ড’ বা ‘ভাণ্ডিন’ পাঠ আছে। অতিনবগুপ্ত, বলেন যে, ‘তণ্ড’ শব্দই ঠিক। ‘তণ্ড’ হইতেই তাণ্ডব শব্দের ব্যুৎপত্তি অনায়াসলভ্য নটঃ শঃ ৪১২৬৭৮)।

৫. ইহা নাট্যশাস্ত্রের মত। দশরূপক, সাহিত্যদর্পণ প্রভৃতিও এই মতের

অঙ্গসংগ করিয়াছেন। গুণসম্বলিত ও রসচক্রাকৃত নাট্যদর্পণের মতে রসরূপক—
উক্ত রস রূপক ব্যতীত নাটিকা ও প্রকরণীকেও ইহা নাটক ও প্রকরণের অন্তর্গত
বলিয়া পৃথক সংখ্যা ধরা হয় নাই। রসরূপকেও ইহারই অঙ্গসংগ নুই ইহা
ইহাও কেহই পৃথক উপরূপকের উল্লেখ করেন নাই। শারদাতনয় মোট ত্রিশ
প্রকার রূপকের নাম করিয়াছেন। উপরূপক সংখ্যাটি তিনি ব্যবহার করেন নাই।

৬. অর্থ—ত্রিবর্ণোপায়া। ত্রিবর্ণ—ধর্ম, অর্থ, কাম।

৭. প্রস্তাবনা, আনুখ—নাট্যশাস্ত্রমতে ইহা দ্বারা কাব্য প্রখ্যাপণ হইয়া
হইয়া থাকে। নটী, বিদূষক বা পারিশর্বাঙ্গিক রূপকের যে অংশ সূত্রধারের
(অর্থাৎ তৎসদৃশ গুণ ও আকৃতিবিশিষ্ট কাব্যস্বাপেক্ষের) সহিত আশ্রয় কথিতে
থাকেন, ও নিজ কার্যের বর্ণনা হলে বিচিত্র বাক্যের দ্বারা প্রকৃত বস্তু হইয়া
করিয়া দেন, তাহাই প্রস্তাবনা বা আনুখ। সন্ধি—Junctures of the
plot—এক (পরম) প্রয়োজনে অধিত ভিন্ন ভিন্ন কথাস্থানের অবান্তর এক
প্রয়োজন সম্বন্ধই সন্ধি। সন্ধি মোট পাঁচটি।

৮. উদাত্ত-মানবের তুলনার দেব ও দৈত্যগণ স্বভাবতঃ ধীরোদ্ধত হইলেও,
স্বকাতিমধ্যে যাহারা ধীরোদ্ধত তাঁহারা ই নায়ক হইবার, যোগ্য, বাসন—তিনি
অঙ্কে বাসন নায়ক ; অন্তঃকরণে প্রতি অঙ্কে চারজন নায়ক। সূত্রধার একজন
সুখ্য নায়ক, একজন প্রতিনায়ক, আর দুইজন সহ নায়ক—প্রতিনায়কের সহায়।

৯. নাড়ী, নাড়িকা, নালিকা—ইহার পরিমাণ সইয়া বহু বস্তুতেই আছে।
নাট্যশাস্ত্রে একস্থানে পাওয়া যায়—নাড়িকা=মুহূর্ত (২০।৬৮) ; আবার অন্যত্র
বলা হইয়াছে, নাড়িকা=অর্দ্ধ মুহূর্ত (২০।৭২) রসরূপকমতে—নাড়িকা=দুই
ঘটিকা। সাহিত্যদর্পণেরও সেই বস্তু। নাট্যদর্পণের মতে মুহূর্ত=দুই
ঘটিকা। ইহাতে নাড়িকা শব্দের উল্লেখ নাই। তবে প্রথমত্র ছয় মুহূর্ত,
দ্বিতীয় দুই মুহূর্ত ও তৃতীয় অর্দ্ধ এক মুহূর্ত পরিমিত করার উপদেশ আছে।
ইহাতে বোধহয়, নাড়িকা=ঘটিকা=অর্দ্ধ মুহূর্ত। শারদাতনয়ের মতে নাড়িকা
—এক মুহূর্তের চতুর্থাংশ—“মুহূর্তস্ত তুরীয়াংশো নাড়িকা ঘটিকায়াং”
(পৃ: ২৪২) প্রতাপকরের মতে—অঙ্কত্রয় বখ্যাক্রমে তিনবার, একবার ও
অর্দ্ধবার পরিমিত। এ সকল বিবরণ মতের পার্থক্য করা নিতান্ত দুঃস্থ কার্য।
সাধারণ হিসাবে—একবার=এক প্রহর=তিনঘণ্টা—সাতের দশ মণ্ড এক
মুহূর্ত=২৮ মিনিট। এক দণ্ড=এক ঘটিকা=৮বিংশ মিনিট। এক নাড়িকা
(যদি মুহূর্তার্দ্ধ হয়)=চৌদ্দ মিনিট।

১০ রস—শৃঙ্গার, হাস্য করুণ, রোদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত, (মহাভয়) শান্ত ও বৎসল। প্রেসন শব্দটি এখানে দ্বন্দ্ব প্রসিদ্ধ রূপকে বুঝাইতেছেন। ইহার অর্থ—হাস্যোদ্দেগকর ঘটনা। বীথী—একাক্ষ রূপক। পাত্র একটি অথবা দুইটি। নায়ক উত্তম, মধ্যম বা অধম প্রকৃতি বিশিষ্ট। মুখ-নির্বহন সন্ধি শৃঙ্গার রসেরই প্রাধান্য কিন্তু অপর সকল রসই থাকিবে। পাঁচটি অর্থ প্রকৃতিই ইহাতে থাকা উচিত। ইহার নৃত্যগীত বহুল প্রয়োজনশিষ্ট অঙ্গ—উদ্ঘাতক, অবলম্বিত, অবশ্রম্বিত বা অবদ্বন্দ্বিত, অসংপ্রলাপ, প্রণয়, কাকেলি, অধিবল, ছল, বাহ্যিক, মূদব, জিগত ও গণ্ড। অর্থপ্রকৃতি—প্রয়োজন সিদ্ধিহেতু। সংখ্যায় পাঁচটি—বীজ, বিদ্যুৎ, পতাকা, প্রকরী, ও কার্য্য। বিদ্যুৎ কাব্য সমাপ্তি না হওয়া পর্যন্ত যদি অবাস্তব বিষয়ের (digression) দ্বারা প্রয়োজনের বিচ্ছেদ হয়, তবে বিদ্যুৎ পুনরায় উহার অবিচ্ছিন্নতা সম্পাদন করেন। প্রবেশক—একপ্রকার অর্থোপক্ষেপক। অর্থোপক্ষেপক পাঁচটি—বিকল্প, প্রবেশক চুলিকা, অঙ্গাবতার ও অঙ্গমুখ। বিকল্প—অতীত ও ভবিষ্যৎ কার্য্যের সংযোগক ও রূপকের অংশবিশেষ। নীরস অথচ সপ্রয়োজন ঘটনার সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় ইহার বিশেষ প্রয়োজন। ইহা প্রথমাক্ষের আদিতে অথবা অঙ্গের মধ্যে উপস্থিত হইয়া থাকে। একটি মধ্যমপাত্রের কর্তৃক প্রযুক্ত হইলে ইহা শুদ্ধরূপে পরিগণিত হয়, আর নীচ ও মধ্যম পাত্রদ্বারা প্রযুক্ত হইলে সঙ্গীর্ণ ব্যাখ্যা লাভ করে। প্রবেশক—interlude ইহাও অনেকটা বিকল্পের মত। কেবল অঙ্গের আদিতে প্রযোজ্য নহে। অঙ্গের মধ্যে ইহার নিবেশ কর্তব্য। কেবল নীচপাত্রদ্বারা ইহা প্রযুক্ত হয়। অতএব, প্রাকৃত ভাষাতেই প্রবেশক নিবদ্ধ হইয়া থাকে।

১১ যবনিকার অন্তরাল হইতে উত্তম, মধ্যম ও অধম পাত্র কর্তৃক বিষয়ের সূচনার নাম চুলিকা। যে স্থলে রচয়িতা কেহ উপস্থিত থাকে না। কেবল নেপথ্যস্থিত পাত্রের দ্বারা, অভিনয়ের বিষয়ের সূচনা করা হয়; তাহারই নাম চুলিকা (চূড়া)। ইহা অভিনয়ের অর্থের লিখাস্থানীয়। একটি অঙ্গের শেষে সেই অঙ্গের কথাবিচ্ছেদ না করিয়া যদি নূতন অঙ্গ আরম্ভ করা যায়, তবে তাহাকে অঙ্গাবতার বলে। সমাপ্ত অঙ্গ ও আরম্ভনীয় অঙ্গের মধ্যে বিষয়গত ব্যবধান থাকিলেই বিকল্প ও প্রবেশকের দ্বারা অঙ্গবয়ের সংযোগ করা প্রয়োজন হয়। অঙ্গাবতারে বিকল্প ও প্রবেশকের দ্বারা অর্থসূচনার প্রয়োজন হয় না। ইহাতে পূর্বাঙ্গের পাত্রগুলি দ্বারা ইহারই পরবর্তী অঙ্গের প্রারম্ভ হইয়া থাকে। তাহা

ছাড়া পূর্বাক্ষের অবসানোক্ত কথামূল ও পরবর্তী অক্ষের প্রারম্ভস্থিত কথামূল পরস্পর অবিচ্ছিন্নভাবে সংলগ্ন দৃষ্ট হয়। (সত্যন্তরে) যে অক্ষে অস্ত্র অক্ষের বীজভূত অর্থের অবতারণা করা হয় তাহাই অঙ্কাবতার। অক্ষের বিশিষ্ট মুখ পূর্ব হইতেই বগায় সংক্ষিপ্ত হইয়া থাকে তাহাই অঙ্কমুখ। ইহা নাট্যশাস্ত্রোক্ত লক্ষণ। সাহিত্যদর্পণের মতে—যদি একটি অক্ষে প্রসঙ্গক্রমে নানা অক্ষের ও ভাবী ভূমিকাগুলির সূচনা করা হয়। তবে তাহাই বীজার্থক্যাপক অঙ্কমুখ নামে অভিহিত হইয়া থাকে। দশরূপকামিতে অস্ত্রান্ত নামে একটি অর্থোপক্বেপকর লক্ষণ দেওয়া হইয়াছে। পূর্বাক্ষের অন্তে-পাত্রে প্রবেশ করার কথাবিচ্ছেদ হইলে যদি উত্তরাক্ষের সূচনা ঐ নবপ্রবিষ্ট পাত্রের দ্বারা করা হয়। তাহা হইলে অস্ত্রান্ত প্রয়োগও হইয়া থাকে।

১২ বৃত্তি সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত আলোচনা পূর্বেই করা হইয়াছে, ‘উদয়ন’—প্রাবণ ১৩৩০, পৃ ৩৭৭ ও অগ্রহারণ ১৩৪০, পৃ ২৬০-২৬১ দ্রষ্টব্য।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ভরতের নাট্যশাস্ত্র

[এই প্রবন্ধটি প্রথমে অমূল্যচরণ বিদ্যাতৃষণ সম্পাদিত ‘শঙ্কুস্পন্দ’, আষাঢ় ১৩৩৬ সালে এবং পরে রাধানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘প্রবাসী’ ভাদ্র ১৩৩৬ সালে ‘কষ্টি পাথরে’ কিকিত সংক্ষিপ্ত আকারে পুনর্মুদ্রিত হয়।]

ভরতের নাট্যশাস্ত্র ছাপা হইয়াছে। ইংরেজি ১৮২৪ সালে কাব্যমালার ছাপা হইয়াছে। আর ১২২৬ সালে গায়কোয়াড ওরিয়েন্টাল লিটরেজে ছাপা হইয়াছে। কিন্তু ইহা চার খণ্ডে পুরা হইবে। একখণ্ড মাত্র ছাপা হইয়াছে। ইহার সহিত অভিনবগুপ্তের টীকা আছে। চৌখাণা হইতেও ইহার আর এক সংস্করণ বাহির হইয়াছে। কাব্যমালার সংস্করণের সম্পাদক দুইখানি মাত্র পুঁথি পাইয়াছেন, তাহাতে আনক পাঠ ছিল না; অনেক জায়গায় পোকায় খাওয়া ছিল। সে সকল বাদ দিয়া তাঁহাকে ছাপাইতে হইয়াছে। গাইকোয়াডের বই পুঁথি দেখিয়া ছাপা হইতেছে। তাহার সঙ্গে টীকার পাঠও আছে। চৌখাণার মূল মাত্র, কিন্তু সে মূল কাব্যমালার মূল অপেক্ষা অনেক ভাল।

নেপালের একখানি হাতের লেখা পুঁথির সহিত কাব্যমালার পাঠ মিলাইতে

গিয়া দেখি প্রায় ১০ অংশের এক অংশ নাই ; গাইকোয়ার্ডের নাট্যশাস্ত্র বাহির হওয়ার বুঝিবার অনেক সুবিধা হইয়াছে। পাঠের সম্বন্ধে বিশেষ সন্দেহ নাই। টীকাও ভাল। কিন্তু টীকা অভিনবগুপ্তের লেখা, বড় গাঢ়। কিন্তু সে তো ৭ অধ্যায় বই বাহির হয় নাই। বাহির হইবার জন্য লোকে অত্যন্ত ব্যস্ত আছে। তাহার উপর আবার রামচন্দ্র কবি সম্পাদক লিখিয়াছেন, শেষ ভাগ যখন বাহির হইবে তখন ইংরেজিতে একটা প্রকাণ্ড ভূমিকা লিখিবেন...কিন্তু তাহার বই বাহির হইতে এখনও বোধ হয় আট বছর লাগিবে। এই আট বছরের জন্য পাঠকদিগের কতকটা তৃপ্তি বাহাতে হয় সেই উদ্দেশ্যে আমি আশু ভরত নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে দু চারটি কথা বলিব।

ম্যাক্সমুলার সাহেব বলিয়া গিয়াছেন বেদের পুঁথিগুলি চার শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। প্রথম 'হাম্বল', দ্বিতীয় 'মজ', তৃতীয় 'ব্রাহ্মণ', চতুর্থ 'সূত্র'। এ চারি শ্রেণীরই লিখিবার ভঙ্গী স্বতন্ত্র, রীতি স্বতন্ত্র, বিবরণ স্বতন্ত্র, আরম্ভ স্বতন্ত্র, শেষ স্বতন্ত্র। ইহার মধ্যে শেষ শ্রেণী সূত্র। বেদের সূত্রগুলি গম্ভীর লেখা। আমাদের এখানকার সূত্রের মতন অত ঠাস গাঁথুনি নয়...লেখা সোজা-সহজ সংক্ষেপে বাহাকে প্রোঞ্জল বলে তাই।

ম্যাক্সমুলার বলেন যে, সূত্র লেখা শেষ হইয়া গেলে পর ব্রাহ্মণেরা শ্লোকছন্দে লম্বা লম্বা পুঁথি লিখিতে আরম্ভ করে এবং তাহার ভাষা বেদের ভাষা হইতে অনেক স্বতন্ত্র, সহজ এবং পাণিনি সম্ভব। আমি আরও দেখিতে পাই যে, এই সকল লম্বা লম্বা শ্লোক ছন্দের পুঁথি প্রায়ই একজন মুনি বলিতেছেন আর অল্প মুনিরা শুনিতেছেন এবং মাঝে মাঝে জিজ্ঞাসা করিতেছেন। এই জিজ্ঞাসা ও উত্তরের নাম সংবাদ। যট সংবাদ না হইলে তাহা প্রমাণ বলিয়া মনে করা যায় না...ভরতনাট্যশাস্ত্র কিন্তু এক্ষণে যট-সংবাদ নয়। ইহাতে একই সংবাদ। ভরত মুনি বলিতেছেন এবং অল্প ঋষিরা শুনিতেছেন, মাঝে মাঝে প্রশ্ন করিতেছেন। কাহারও নাম নাই। ইহাতে নাটকের উৎপত্তির কথা আছে। কেমন করিয়া থিয়েটারের বাড়ী তৈয়ারী করিতে হয় তাহার কথা আছে। ইহাতে থিয়েটারের অর্ধেকটা প্রেক্ষানদিগের জন্য থাকিত। ইহাতে দোতলা টেকের কথা আছে। ইহার সিন্ডলা নাড়াগাড়া করা বাইত না। নিচের চারি পাশে ঝাঁকা থাকিত। পাশ দিয়া পাজ প্রবেশ হইত না। ভিতর দিক হইতে দু-পাশে দুটি দরজা থাকিত। তাহাতে পরদা বেগুলা থাকিত। সেই পরদা বরাইয়া পাজ প্রবেশ করিত। টেকের উপর নাটক আরম্ভ হইবার পূর্বে অনেক

জিনিস করিতে হইত। সেগুলিকে পূর্বরূপ বলিত। পূর্বরূপে সৃজ্যধার আসিয়া প্রথমেই জর্জরের পূজা করিত।

জর্জর একটা হেঁচা বাঁশ। তাহার হেঁচা অংশ বার দিয়া ছয়টা পাব থাকিত। প্রত্যেক পাবে তিন তিন রং থাকিত। এক এক পাবের অন্ত এক এক দেবতা থাকিত। এই জর্জর হইলেন থিয়েটারের দেবতা। সৃজ্যধার জর্জরের পূজা করিতেন। তারপর জর্জরকে উঠাইয়া লইয়া বাজরা হইত। তারপর সৃজ্যধার টেকের উপর নানা ভঙ্গীতে পায়চারি করিতেন, তাহার নাম “চারি” আর “বহাচারি” তারপর নান্দীপাঠ।

সৃজ্যধার স্রব্ধে নান্দীপাঠ করিতেন। নান্দীতে ৮টি কি ১২টি বাক্য থাকিত। অথবা ১২টি চরণ থাকিত। এক একটি বাক্য পড়া হইলে পাশে হুজুন লোক দাঁড়াইয়া থাকিত। তাহারা বলিত “এই হউক”। নান্দীতে দেবতাদের স্তুতি থাকিত। ব্রাহ্মণদের স্তুতি থাকিত। রাজারও স্তুতি থাকিত। দেশের লোকের স্বলকাখনা করা হইত, থিয়েটারের স্বলকাখনা করা হইত। তাহাতে কেবল স্বলনের কথাই থাকিত, অস্বলনের কথা কিছু থাকিত না। নান্দীপাঠের পর পাজ প্রবেশ। এখন যেমন হইয়া থাকে তেমনই হইত। কিন্তু সৃজ্যধার পাজ প্রবেশ করাইয়া দিয়া সরিয়া গড়িত। মধ্যে, অর্থাৎ নান্দীর পর, এবং পাজ প্রবেশের মধ্যে সৃজ্যধার প্রেক্ষকদিগের বেশ একটু খোলামোহ করিতেন। কবির গুণের কথা বলিয়া দিতেন এবং দু-একটা গান গানিতেন।

থিয়েটারের এই বইয়ে নাচের সম্বন্ধে অনেক কথা আছে। নাচের তিন অঙ্গ। প্রথম অঙ্গহারা, দ্বিতীয় করণ, তৃতীয় মাটি। ললিত অঙ্গভঙ্গীর নাম অঙ্গহার। দুই তিন অঙ্গভঙ্গী একসঙ্গে করিলে তাহার নাম হইত করণ। অনেকগুলি করণ একত্র হইলে নৃত্য হইত।

থিয়েটারের এই বইয়ে কিরূপ পাজকে রাজা করিতে হইবে, রাণী করিতে হইবে, বিদূষক করিতে হইবে, চাকর করিতে হইবে। তাহার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ দেওয়া আছে। তারপর রং করার কথা আছে। শক, বন, পারদদের শাদা রং দিতে হবে। ব্রাহ্মিণ্ড অঙ্গ দেশের লোকদের কালো রং দিতে হইত। বাঙ্গালীদের রং অঙ্গ কালো হইত না। কাম্বিরী রং দুখে-আলতার রং হইত। নারী দেশের লোকের নানারকম রং করিতে হইত। মূল রং তো চারিটা কি পাঁচটা, সেইগুলি বিশাইয়া ২০২৫ রকম রং তৈয়ারি করিত এবং তাই ফলাইত।

নাটকের প্রাকৃষ্টি বলিয়া একটা জিনিস ছিল। কোন দেশের লোক নাটকের নাচ দেখিতে ভাল বাসিত। কোন দেশের লোক গান শুনিতে ভালবাসিত। কোন দেশের লোক অভিনয় ভালবাসিত। কোন দেশের লোক বক্তৃতাকেই ভাল বলিত। বৃত্তি বলিয়া নাটকের আর একটা জিনিস ছিল। সেটা লেখার ভদ্রী। কোথায় লম্বা সমাস করিতে হইবে, কোথায় করিতে হইবে না, কেহ সোজা কথায় লিখিত, কেহ বাঁকা কথায় লিখিত, কেহ শক্ত কথায় লিখিত, কেহ দুর্ব্বল কথায় লিখিত। ছন্দের উপর ভরতের খুব দৃষ্টি ছিল। তিনি শিল্পের হৃদয়গুলি অনেক ভাঙ্গিয়া গিয়াছেন। নাট্যশাস্ত্রের সব শেষ অধ্যায়ে আছে সিদ্ধির কথা ও বাতের কথা। বাত মানে বাহাতে রসভঙ্গ হয়। আর সিদ্ধি মানে বাহাতে রস জন্মে। বাত—যেমন অভিনয় করিতে আসিয়া রাজার মুকুটটা ধসিয়া গেল। কোন নট বাহা বলা উচিত তাহার উচুটা কথা বলিল। খিয়েটার হইতেছে এমন সময় শিঁপড়ের পাল উড়িল অথবা সৰ্ভজ্ঞ পোকা আসিয়া পড়িল। তাহাও বাত, অথবা চোর ডাকাত আসিয়া পড়িল। আর সিদ্ধি যখন রস জন্মিয়া উঠে। কল্প রসে হা হতাশ করে অথবা হান্তরসে হাসিয়া গড়াইয়া পড়ে। মেঘতার আলীদান হইলে ‘হরিবোল হরিবোল’ বলিয়া উঠে। সিদ্ধির পরই নাট্যশাস্ত্র একরকম শেষ হইয়া গেল। এইটাই ভরত নাট্যশাস্ত্রের ২৭ অধ্যায়। ২৮ হইতে বাজনার কথা আরম্ভ হইল। বাজনা কয় রকম, কোন রসে কোন বাজনা ভাল লাগিবে, কোন সময়ে কোন বাজনা লাগাইতে হইবে।—তার গানের কথা, সুরের কথা। পুরা দস্তর সঙ্গীত শাস্ত্রের কথা। ৩৬ ও ৩৭ অধ্যায়ে নাট্যশাস্ত্রের নট ও নটীদের, উৎপত্তি ও বিবরণ নাট্যশাস্ত্রের একটু ইতিহাস এবং শেষ কলক্ৰতি।

এই যে লম্বা শ্লোক ছন্দের বই ইহার ভিতরে আর দুখানি বই আছে। সে দুখানি লম্বাও নয়, শ্লোক ছন্দে লম্বাও নয়। সে দুখানি পুরা দস্তর সূত্র-শ্রেণীর পুঁথি বা তাহার কোন অংশ। প্রথমখানি নাট্যশাস্ত্রের বর্ষ ও সপ্তম অধ্যায়ে, ২য় খানি ২৮, ২৯, ৩০ অধ্যায়ে। একখানি রসের ব্যাখ্যা, আর এক খানি গানের ব্যাখ্যা। রসের ব্যাখ্যায় যে সূত্রগুলি আছে, তাহা কিন্তু নটসূত্রের অন্তর্গত। কেন না, তাহার প্রত্যেক কথাতেই কি কল্প করিয়া সেই রস বা ভাব অভিনয় করিতে হইবে তাহার সূত্র উপদেশ দেওয়া আছে। দ্বিতীয় খানি সঙ্গীত সূত্র। এখানি নট-সূত্রের অন্তর্গত কিনা তাহা বলিতে পারা যায় না। এখানি সূত্র লিখিবার কালের পুঁথি সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।...ভরত

মুনির কাছে ঋষিরা পাঁচটি কথা জিজ্ঞাসা করিলেন। সেই পাঁচটি প্রশ্ন এই—ভার্য নাট্যশাস্ত্রের সম্বন্ধে তারা রস বলিয়া একটা কথা কয়, রস কাহাকে বলে এবং কি হইলে রস হয়; ভাব কাহাকে বলে এবং ভাবকাহাকে কি ভাবকাহাকে বলে; সংগ্রহ কাহাকে বলে। কারিকা কাহাকে বলে, নিরুক্ত কাহাকে বলে। এই পাঁচটি কথা শুনিয়া ভরতমুনি তাহাদের উত্তর দিলেন। সে উত্তরটি পাঁচ-এর শ্লোক হইতে ৩২-এর শ্লোক পর্যন্ত। তাহার পরই নটশূদ্রের মধ্যে রসশূদ্র আরম্ভ.....

শূদ্র এবং ভায়ে যে সকল জিনিস বিস্তার করিয়া বর্ণনা করা আছে সংক্ষেপে সেই সকল কথা বলার নাম 'সংগ্রহ'। রস, ভাব, অভিনয়, পাত্র, বৃত্তি, প্রবৃত্তি, সিদ্ধি, স্বর, বাজনা, গান—এই হইল রসের সংগ্রহ। অর্থাৎ এই সকল কথাই নাট্যশাস্ত্রে আছে।

কারিকা কাহাকে বলে? শূদ্র এবং ভায়ে যে জিনিস বিস্তার করিয়া লেখা আছে, সেই জিনিস ছোট করিয়া একটি বা দুইটি শ্লোকে বলার নাম কারিকা। এইখানে বলিয়া রাখি রসশূদ্রে দুইরকম কারিকা আছে। কতকগুলি শ্লোক ছন্দে, কতকগুলি আর্ঘ্যছন্দে। কিন্তু এইগুলি একজনের লেখাও নয়। কারণ, অনেকস্থলে কারিকাগুলিতে আর্ঘ্যছন্দের কারিকাও তোলা হইয়াছে এবং শ্লোক ছন্দের কারিকাও একত্রে তোলা হইয়াছে।

নিরুক্ত কাহাকে বলে? নিরুক্ত শব্দের অর্থ ব্যুৎপত্তি। খাভূর উত্তর প্রত্যয় করিয়া যে শব্দ সাধন হয় তাহার নাম ব্যুৎপত্তি, তাহারই নাম নিরুক্তি। কিন্তু এখানে নিরুক্ত বলিতে আরও একটু বেশী বুঝায়। ইহাতে কতকটা ব্যাখ্যা বুঝায়, কতকটা সিদ্ধান্ত বুঝায়, কতকটা অল্প অল্প প্রমাণ দেওয়াও বুঝায়।

এইরূপে সংগ্রহ, কারিকা ও নিরুক্ত এই লক্ষ্যের তিনটি জিজ্ঞাসার উত্তর দিয়া ভরতমুনি সংগ্রহটা আর একটু বিস্তার করিয়া বলিয়াছেন। রস কতগুলি, তাহাদের নাম করিয়াছেন, ভাবের ভিতর স্বায়ী কতগুলি, ব্যতিক্রমী কতগুলি, সাধিক কতগুলি, অভিনয় ক'রকম, পাত্র ক'রকম, বৃত্তি ক'রকম, প্রবৃত্তি ক'রকম, সিদ্ধি ক'রকম, স্বর কত, বাজনা কত রকম, কেমন করিয়া রসকে আনিতে হয়, বাইতে হয়, থাকিতে চয়, তাহার কথা কিছু আছে, তাহার পর গান, এই সঙ্গে থিয়েটার-র ক'রকম—সংগ্রহের মধ্যে এই সব কথা বলিয়া ভরতমুনি বলিতেছেন, "অতঃপরম্ প্রবকারি শূদ্র গ্রন্থ-বিস্তারনম্—" ইহার পর আমি শূদ্র ও গ্রন্থের ব্যাখ্যা করিব। এই গ্রন্থ শব্দের অর্থ অভিনবস্তর ভাবে

লিখিয়াছেন। স্বর্গ এই হইল যে ৮ষ্ঠ অধ্যায়ে ৩২টি শ্লোকের পর ভরতমুনি সূত্র ও ভাঙ্গা মিলাইয়া এবং তাহার সহিত নিকরু ও কারিকা দিয়া একখানি সূত্র গ্রন্থ এইখানে বসাইয়া দিয়াছেন।

বৈদিক সূত্রে শুধু সূত্রগুলি থাকিত। বেদের মত সে সূত্রগুলিও ব্রাহ্মণে মুখস্থ করিয়া লইত। ব্যাখ্যা মুখে মুখেই থাকিত। ব্যাখ্যাটা চলিত সংস্কৃতে ছিল। চলিত সংস্কৃতের নাম ছিল ভাষ্য। সেইজন্তে সূত্রকে ভাষায় ব্যাখ্যা করার নাম ভাষ্য। কোটিল্য সূত্রের সঙ্গে ভাষ্য যোগ করিয়া এক রকম নূতন প্রণালীর আবির্ভাব করেন। তিনি যদিও বলেন যে, সূত্র ও ভাষ্য এক করিয়া দিতেছি, তথাপি তিনি মাঝে মাঝে নিকরুও দেন এবং কারিকাও দেন। সেই রূপ এই যে সূত্রগ্রন্থ ইহাতেও সূত্রভাষ্য ছাড়া অনেক ভাষ্যগায় নিকরু এবং সব ভাষ্যগায় কারিকা দেওয়া আছে। ৩২টি শ্লোকটি বলিয়া ভরতমুনি গভ্র আরম্ভ করিয়া দিলেন। গভ্রের প্রথম কথা এই—“রসানে ভাবম্ আদৌ অভিব্যাখ্যাসামঃ নহি রসামুতে কশ্চিদবঃ প্রবর্ত্তত ইতি—”

এই যে সূত্র গ্রন্থের এক অংশ ভরত নাট্যশাস্ত্রে গাঁথিয়া দেওয়া হইয়াছে ইহার সবচেয়েই কয়েকটা কথা বলিয়া অন্তকার বক্তব্য শেষ করিব। আমার বিশ্বাস এটি কোন নটসূত্রের অংশ। কারণ ইহার প্রত্যেক স্থলেই রসের, প্রত্যেক স্থানেই ভাবের, প্রত্যেক ব্যাভিচারিভাবের, প্রত্যেক সাঙ্গিকভাবের, নট কি করিয়া সেই রস ও ভাব প্রকাশ করিবে তৎসম্বন্ধে বিস্তারিত উপদেশ দেওয়া আছে। অনেক ভাষ্যগায়ই “অভিনেতব্য” “অভিনয় কর্তব্যঃ” “অভিনয়েৎ” এইরূপ কথা আছে। সুতরাং এই রসভাবের বর্ণনা দার্শনিকভাবে হয় নাই। থিয়েটারের অঙ্করূপ করিয়াই করা হইয়াছে। একটা উদাহরণ দিই। বড়লোকের হাসি কি করিয়া অভিনয় করিবে? একটু মুখ মুচকাইয়া হাসিবে। এমন কি তাহার দাঁতও দেখা যাইবে না। রাগী, সখী, মদ্যী ইত্যাদি ইহাদের হাসি দেখাইতে গেলে দাঁত বাহির কিছু শব্দ বাহির হইবে না। কিন্তু ছোটলোকের হাসি দেখাইতে গেলে ইহা করিয়া উচ্চ শব্দ করিতে হইবে। আরি তো সংক্ষেপে বলিতেছি। কিন্তু পূর্ণিতে ঢের বেশী আছে। এইসব রসে সব ভাবের ইঙ্গিত করা সহজ কথা নয়। কিন্তু নটসূত্রের এ অংশে সেটি করা হইয়াছে। বতদূর সাধ্য ভাল করিয়াই করা হইয়াছে।

এখন কথা হইতেছে নটসূত্র কাহাকে বলে। পাণিনী আপনার সূত্রে দুই-খণ্ডি নটসূত্রের নাম করিয়াছেন। দুইখানিই কবি “শ্লোক” অর্থাৎ কাব্যরত-

কল্পিত নয়, কৃত নয়। “প্রোক্ত” গ্রন্থের কথা কহিয়া তাহার পর পানিনি “কৃত” গ্রন্থের কথা বলিয়াছেন। পূর্বাণর চলিয়া আসিতেছিল, কোন কবি সেগুলি বলিয়া গিয়াছেন তাহার নাম “প্রোক্ত”। আর নিজের মাথা থেকে রচনা করা হইয়াছে বাহা, তাহার নাম “কৃত”। পানিনি যে দুখানি নটসূত্রের কথা বলিয়াছেন দুখানিই “প্রোক্ত”। অর্থাৎ ঐ সকল কথা অনেক দিন ধরিয়াই চলিয়া আসিতেছিল। ঋষিরা সেইগুলি সাজাইয়া গুছাইয়া বলিয়া আসিয়াছে। আমরা আর একখানি নটসূত্র ছিল বলিয়া ধরিয়া লইতে পারি। কারণ, কালিদাস বিক্রমোৎসর্গের দ্বিতীয় অঙ্কের বিকল্পকে বলিয়াছেন ভরতমুনি একজন নটসূত্রকার। তিনি স্বর্গে লক্ষ্মী স্বয়ংবর নামে এক নাটক লিখিয়াছিলেন এবং নিজে তাহার অভিনয় শিখাইয়াছিলেন। উর্বশী সেই নাটক অভিনয় করিতে গিয়া “ঘাত” করিয়া ফেলেন—“নারায়ণ বলিতে গিয়া ‘পুরুষবা’ বলেন। তাই ভরতমুনি শাপ দেন, তুমি পৃথিবীতে গিয়া থাক। সূত্রাং ভরতের একখানি নটসূত্র ছিল। সেখানির কথা ভবভূতি উত্তরকামচরিতের বর্ষ অঙ্কের বিকল্পকে বলিয়া গিয়াছেন। সেখানির নাম “ভৌর্যজিক সূত্র” অর্থাৎ বাজনার সূত্র।

ভরত-নাট্যশাস্ত্রে যে দুইখানি সূত্র আছে বলিয়া আমরা পূর্বে বলিয়াছি তাহা বোধ হয় এই ভরতের লিখিত নটসূত্র ও ভৌর্যজিক-সূত্র। একখানিতে নটদের শেখান হইতেছে। আর একজন নবীর লেখক বলিয়াছেন, পানিনির ব্যাকরণে দুইটি নটসূত্রের নাম আছে। কিন্তু তাহাতে কি আছে না আছে তাহা আমরা কিছুই জানি না। কিন্তু আমাদের এমনই যম্মভাগ্য যে, ঐ নট-শব্দ আর সূত্রশব্দ আছে উহা হইতেই আমরা ইতিহাস অনেকটা অহুমান করিয়া লইতে পারি। নট বলিতে একটা পেশা বুঝায়। একটা পেশা থাকিলেই নাটক যে তখন অনেক ছিল একথা অহুমান করিয়া লইতে পারি। তাহা হইলে একথা আমরা বলিতে পারি যে, পানিনির অনেক পূর্বেও নট বলিয়া একটা পেশা ছিল এবং বহু সংখ্যক নাটক লেখা হইয়াছিল। আরও কথা আছে। যখন পানিনির ঐ সূত্রেই নটসূত্র বলিয়া লম্বা করা আছে। তখন এ কথাও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই পেশার লোকদের শিক্ষা দিবার জন্য তখন সূত্রগ্রন্থ লেখা হইয়া গিয়াছিল এবং “প্রোক্ত” হইতে আমরা বুঝিতে পারি, যিনি লিখিয়াছেন বা বলিয়াছেন তাহার পূর্বেও নটদিগকে শিক্ষা দিবার জন্য বিশেষ চেষ্টা হইয়াছিল। সেই চেষ্টাগুলিতে একজ করিয়া শিলালী ও কুশাশ্ব সূত্র-গ্রন্থ বলিয়া গিয়াছেন।

এখন আমরা জিজ্ঞাসা করি, নাটক আমরা গ্রীকদিগের নিকট হইতে পাইয়াছিলাম একখার মূল্য কি ? পানিনি তো খৃষ্টপূর্ব ৫০০ বৎসরের এখানে আনিতে পারেন না। শূদ্রগ্রন্থ তাহার। অন্ততঃ ১০০ বৎসর পূর্বে প্রোক্ত হইয়াছিল। দুজন প্রোক্ত করিয়াছেন। সুতরাং দুজনকে ২০০ বৎসর দিতে হয়। তাহারও আবার নিজের কথা লেখেন নাই, পুরানো কথা লিখিয়াছিলেন। তাহার আগেও নাটক ছিল। কেননা নট বলিয়া একটা পেশাই হইয়া গিয়াছে। তখন আমাদের নাটকের আদি কোথায়।

রাজ্যেশ্বর মিত্র

তাণ্ডব

তাণ্ডব শব্দটা আমরা তেমন সমর্থে ব্যবহার করিনা। বেথানেই একটা গোলমালে ব্যাপার অথবা হৈছলোড় ঘটে সেখানেই আমরা সম্ভব্য করি—লোকগুলো একটা তাণ্ডব জুড়ে গিয়েছে। তাণ্ডব যেন ভিসিগ্লিনের সম্পূর্ণ উলটো। একটা ভয়াবহ কার্যকলাপ, বেথানে কেবল অসংবদিত উন্নত নেহতলী আমাদের যুগপৎ ভীতি ও বিতর্কতার সঞ্চার করে। অথচ—এই নাচটিকেই দেবাদিদেব মহাদেবের সঙ্গে যুক্ত করা হয়েছে। কৃষ্ণ শঙ্করের সংহারমূর্তিতে যে উল্লেখ, প্রাক্ষন্দ সেটাই হচ্ছে তাণ্ডব, এমনি একটা ধারণা আমাদের মধ্যে গড়ে উঠেছে। শুধু তাই নয়, কাব্যে, সাহিত্যে, লৌকিক পুরাণে—এরই উল্লেখ, এমনকি বর্ণনাও আমাদের চোখে পড়ে।

অথচ, এ বিষয়ে কোনও প্রশ্ন আমাদের মনে এ বাধা জেগেছে বলে মনে হয় না। বাংলা সাহিত্যে তাণ্ডব নিয়ে তেমন গুরুতর আলোচনা কদাচিৎ প্রকাশিত হয়ে থাকবে। এমনকি, সংস্কৃত পুরাণাদিতে শিবের নৃত্য সম্বন্ধে স্থানে স্থানে উল্লেখ থাকলেও তাণ্ডব শব্দটি কদাচিৎ দেখা যায়। জনশ্রুতিই এই শব্দটিকে বিশেষ প্রাধান্য দিয়েছে এবং একটা লৌকিক ধারণা গঠন করতে সাহায্য করেছে।

প্রথমেই যে কথাটা মনে আগে সেটা হচ্ছে এই যে, এই নৃত্য যদি সম্পূর্ণভাবে শিবের আচারিত হয়ে থাকে তাহলে তার আখ্যা “তাণ্ডব” হল কেন ? তাণ্ডবের সঙ্গে মহাদেবের সম্পর্কটা তাহলে কোথায় ? শিবের এতগুলি নামের কোনও একটির সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে সংযুক্ত হয়েছে তো এই নৃত্যের পরিচয় হতে

সারত, কিন্তু তা হয়নি কেন ? স্বভাবতই মনে সম্ভেদ জাগে, এই নৃত্য পুরোপুরি শিবের কৃতিত্বে সম্পাদিত হয়নি, অস্ত্র কারুর হাত এই রচনার অবশ্যই ছিল। যদিচ অররকোষ এই শব্দের একটি ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলেছেন—ভূমিতে তাকুনা দ্বারা এই নৃত্য সম্পাদিত হয়েছিল বলেই এর আখ্যা তাণ্ডব ; তথাপি সঙ্গে সঙ্গে এও বলেছেন যে, “ততুনা মূনিয়া প্রোক্তম্” (ততু মূনিদ্বারা উপদিষ্ট) বলেই একে ওই আখ্যায় চিহ্নিত করা হয়। শেষোক্ত ব্যাখ্যাটি যে সর্বতোভাবে গ্রহণযোগ্য সে বিষয়ে সম্ভেদ নেই এবং নাট্যশাস্ত্রকার ভরতমূনি এ সম্পর্কে বিস্তারিত বিবরণ দিয়ে আমাদের সর্ববিধ সংশয়ের নিরসন করেছেন। কিন্তু, এই নৃত্য সম্পর্কে শিবের একটি বিশেষ কৃমিকা ছিল। আসলে, তাঁরই প্রবর্তিত নৃত্যের পরিশীলন, পরিবর্ধন ও সংযোজনের ফলেই যে নৃত্যধারার প্রবর্তন হয়েছিল, তাই হচ্ছে তাণ্ডব নৃত্য। অতএব, শিবই হচ্ছেন এর নায়ক এবং প্রধান নির্বাহক। কিন্তু, “ততু” নামক ব্যক্তিটিরও একটি বড় কৃমিকা আছে ; কেননা—শুধু শিবপ্রবর্তিত নৃত্যের শোধনই নয়, তাকে গানের সঙ্গেও সম্বন্ধযুক্ত করেছিলেন তিনি। অতএব, নাট্যশাস্ত্রের কাহিনী অল্পসারে একে একটি যুগ্মপ্রয়াস বলেই বোধহয় সত্যভাষণ হয়। কিন্তু গ্রন্থ অল্পসারে দেখা যাচ্ছে শব্দর নিজেই এই নৃত্যকে ততুর নামাঙ্কিত করে বলেছেন—“তাণ্ডব”। এটার পিছনে কোনও রহস্ত থাকলে সেটাও বিচার্য বিষয়। এই সব প্রসঙ্গে আলোচনার আসছি পরে, কেননা তার আগে আরও কয়েকটি বিষয় সম্বন্ধে আলোচনার প্রয়োজন।

শিব যে জাতির নায়ক ছিলেন সেই জাতির বৈদিক নাম—কর। করের ঠিক আর্থ ছিলেন না এবং বেশ তাঁদের দেবতাদের অন্তর্ভুক্ত করেননি। এঁরা ছিলেন দেবজন ; অর্থাৎ যে সব জাতি দেবতা বা আর্ষদের সঙ্গে বন্ধুত্বপূর্ণ আবেদ ছিলেন তাঁদের অন্ততম। যক্ষ, গণ প্রভৃতি বিভিন্ন গোষ্ঠী এই কর-জাতির অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। এঁরা তেমন একটা দীর্ঘমেয়ী ছিলেন না, কিন্তু দেখতে সুস্পষ্ট ছিলেন। এঁদের মাথায় থাকত ঝাঁকড়া ঝাঁকড়া চুল, সেগুলি ছিল স্বর্ণাভ। এঁদের অনেকেই বকলবাস ধারণ করতেন, আবার চর্মবাসও এঁদের প্রিয় ছিল। স্বভাবতঃ শাস্ত্র এবং কৃষিনির্ভর হলেও এঁরা যুদ্ধবিদ্যা খুব ভাল জানতেন ; অস্বারোহণেও এঁদের দক্ষতা ছিল। এঁরা একরকম বিশেষ খস্ম ব্যবহার করতেন, যাকে বলা হত পিনাক। এঁরা যাদের দুর্ধর্ষ সেনাবাহিনী-রূপে নিয়োগ করতেন, তাঁরা “গণ” নামে পরিচিত ছিলেন।

নৃত্য ছিল এঁদের একটি বিশেষ অবসরবিনোদন। নানারকমের নৃত্য চর্চা করতেন এঁরা, বেগুলির মধ্যে ষোঁথ এবং একক নৃত্য—উভয়েরই প্রচলন ছিল। এঁদের এক ধরনের নৃত্য ছিল, যাকে ইংরেজিতে বলে “ম্যাকেবার ড্যান্স”। মৃত্যু বা চনন প্রসঙ্গে এই নৃত্য ভয়াবহরূপে অঙ্কীত হত। তিব্বতে এখনো (অবশ্য চীন অধিকারের পর কতটা আছে বলা যায় না) এই নৃত্যের প্রচলন দেখা যায়। এটি বর্তমানে একটি বৌদ্ধ তান্ত্রিক ক্রিয়ার অন্তর্ভুক্ত। “নালজরশা” নামক তথাকথিত অলৌকিক শক্তির অধিকারী সাধক সাধনার একটা পর্বায়ে এককভাবে এই নৃত্যের অঙ্কন করে থাকেন শ্মশানে, টাটকা মৃতদেহের সম্মুখে। তিব্বতে মৃতদেহ টুকরো টুকরো করে কেটে পাখিদের বা জীবজন্তুদের আহ্বানের জন্য ফেলে দেবার রীতি আছে। নির্জন রাজ্যে বধন ধারে কাছে কোনও লোক সমাগম থাকে না, তখনই অঙ্কীত হয় এই নৃত্য। একমাত্র উপস্থিত নর্তকের কাছে থাকে নরদেহের উল্লস অস্থি থেকে তৈরি একরকম জোরালো তুরীজাতীয় বাঁশ (ট্রামপেট), ঘণ্টা, ফুরবা (কাঠের ছোরা, বৈদিক অভিচারক্রিয়ার পরিভাষায় “ফা”) এবং ডমরু। এই ডমরু বা দমরু (তিব্বতী খেনে-তাম ?) বাজাটো বোধ করি এই দিকেরই পরিকল্পনা, কেননা প্রাচীন তিব্বতে এর বিশেষ ব্যবহার ছিল এবং এই নামটিও আৰ্যভাষীদের নিজস্ব নয় বলে মনে হয়। এই নাচ শেখবার জন্য অভিজ্ঞ গুরুব কাছে রীতিমত মহড়া গিতে হয়। এর বিবিধরকম প্রণালী আছে। এই নৃত্যের মূল কথা হচ্ছে—এঁরা নিজেকে প্রেতবোনিদের কাছে সম্পূর্ণভাবে সমর্পণ করেন; তাঁরা সম্বোধিত হয়ে দেখতে থাকেন যে তাঁদের দেহের রক্তমাংসে প্রেতগণ পরিভ্রষ্ট হচ্ছেন এবং ক্রমে তাঁদের দেহ বলতে আর কিছুই থাকছে না। যখন তাঁদের সব ফুরিয়ে যায়, একটা চেতনামাত্র অবশিষ্ট থাকে, তখন তাঁরা উপলব্ধি করেন যে দেহের সঙ্গে সমস্ত পাপ থেকেও তাঁরা মুক্তি পেয়েছেন। সমস্ত রাজিব্যাপী এই নৃত্য-ক্রিয়ার পর সকালে কিংবা আসবার সময় তাঁরা বোধ করেন যে তাঁরা একটা একটা পবিত্র দেহ নিয়ে নবজন্মলাভ করেছেন। এই যে ক্রমে ক্রমে প্রেতবোনিদের ডেকে তাদের কাছে সমস্ত দেহকে সঁপে দেওয়া এবং সমস্ত শারীরিক বৃত্তি বা পাপবোধকে পদদলিত করা—এই সমস্তকেই একটা শিক্ষিত নৃত্যে এঁরা ফুটিয়ে তোলেন। এই নৃত্যের একটি রোমাঞ্চকর বর্ণনা প্রদান করেছেন ত্রিমতী আলেকজেন্দ্রা ভেভিডনীল তাঁর “টিব্বেট এণ্ড লামাজ” নামক গ্রন্থে। এই নৃত্যকে বলে “ছোব”। “ছো” শব্দের অর্থ হচ্ছে ধর্ম, যার সঙ্গে ব্যাপকভাবে সমস্ত

আধ্যাত্মিক বৃত্তিগুলিকেই অন্তর্ভুক্ত করা হয়। যত সম্পর্কিত জ্ঞানদের ধর্ম্যসুষ্ঠান-সমূহও এই শব্দে সূচিত হয়। আমরা মুখোশ পরে যে ধর্ম্যপ্রবণ ও ধর্ম্যদেবীরের নিয়ে বিরাট নৃত্যাসুষ্ঠান করেন, তাকে বলা হয় “ছাঃ”। এই নৃত্য সম্ভ্রান্ত আমরা বিশেষ অভিনিবেশ সহকারে বহু বৎসর ধরে শিক্ষা করেন। এটি এঁদের জাতীয় নৃত্যাসুষ্ঠান, যা শ্রেষ্ঠ অভিজ্ঞাত থেকে অতি সাধারণ ব্যক্তিরাও বিশেষ প্রকার সঙ্গ পর্যবেক্ষণ করে থাকেন। এক এক সময় মনে হয়, তিব্বতীদের এই সব “ছো” সম্পর্কিত নৃত্য থেকেই ভারতে ছো-নৃত্য বিকৃতি লাভ করেছে। মুখোশ রচনায় তিব্বতীদের পারদর্শিতা অসাধারণ এবং সুপ্রাচীন ঐতিহ্যবাহু মুখোশ নৃত্যও তাঁদের কাছে অতি প্রিয় এবং প্রিয় অসুষ্ঠান। “ছো”—শব্দটিই তিব্বতীয় এবং পৌরাণিক ধর্মীয় আচার অসুষ্ঠানের প্রতীক। এই ধরনের নৃত্যের মূলে আছে সুপ্রাচীন “বন”—ধর্মীদের প্রত্যক্ষ প্রভাব, যার সঙ্গে “শামা”—ধর্মীদের (ইংরেজি-শামানিজম) প্রভাবও প্রবলভাবে যুক্ত হয়েছে। অবশ্য এটি এই লেখকের অসুস্থান মাত্র, বিশেষজ্ঞদের এ বিষয়ে অল্প অভিমত থাকতে পারে। বর্তমানে একটি বৌদ্ধতাত্ত্বিক ক্রিয়াবিশেষ হলও আদিত্যে এটি একটি হননবিলাস নৃত্য ছিল বলেই মনে হয়।

এই যে বৃত্তাসম্পর্কীয় নৃত্যের উল্লেখ করা হল, এর কারণ এই যে কয়েকো নানারকম সংহারপর্বের পর এইরকম ভয়াবহ বৌধ নৃত্যের অসুষ্ঠান করতেন। এঁরাও এই হিমালয় অঞ্চলেরই অধিবাসী ছিলেন। শিব সম্পর্কে তিনটি বড় বড় সংহারপর্ব আছে;—একটি ত্রিপুরদাহ, অপরটি দক্ষযজ্ঞ বিনাশ এবং তৃতীয়টি গজাসুর বধ। ত্রিপুরদাহ সম্বন্ধে পুরাণাদিতে একাধিক কাহিনী পাওয়া যায়। মহাভারতের কর্ণপর্বে যে বিবরণটি আছে, সেটিকে অবলম্বন করলে ইতিবৃত্তটি এইরকম দাঁড়ায়।

তারকাসুরের ভীষণ পরাক্রমশালী তিন পুত্র ছিলেন। তাঁদের ঐশ্বর্যও ছিল অপরিমিত। তাঁদের নাকি ঋগ, অমরীক্ষ ও মর্ত্যে যথাক্রমে কাকনরয়, রক্তনরয়, এবং লোহনয় তিনটি পুরী ছিল। এই তিনটি পুরীর নির্দেশক স্থপতি ছিলেন রয় নামক একজন দানব। এই তিনটি ঘাঁটিতে বহু অশুর সমবেত হয়ে ত্রিলোকের বিশেষ অনিষ্ট সাধন করতে আরম্ভ করলেন। দেবতারা বহু চেষ্টা করলেও তাঁদের নিবারণ করতে না পেরে, অবশেষে শিবের শরণাগত হলেন। শিবের সেনাপতিত্বে সমগ্র ঋগ ও দেবসৈন্য ৬ই পুরীগুলি আক্রমণ করেন এবং শিব নাকি ব্রহ্মপরিচালিত রথে অধিষ্ঠিত হয়ে তিনটি পুরী ধ্বংসের উদ্দেশ্যে

একটি বাণ নিক্ষেপ করেন। সেই বাণ থেকে অগ্নি নির্গত হয়ে বৃগপং তিনটি পুরীকেই ধ্বংস করে ফেলে। এই বিপুল কীর্তির পর থেকেই নিম্ন নাকি মহাদেব নামে পরিচিত হন। যুদ্ধকালে রুদ্রসৈন্তেরা নৃত্য করেছিলেন, কিন্তু অল্পকাল পুরীগুলি ধ্বংস হবার পর শিব কোনও নৃত্যাহুষ্ঠান করেছিলেন, এমন উল্লেখ নেই। তবে, ত্রিপুরবিজয় পাখা যে অতি প্রাচীনকালেই রচিত হয়েছিল এবং কিষ্কর রমণীরা লেগুলি গাইত, তার উল্লেখ কালিদাস মেঘদূত কাব্যে করেছেন। এই বিষয়টির উপর একটি গভীর নাটক রচিত হয়ে জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল এবং এটি দেবতারও প্রত্যক্ষ করেন (নাট্যশাস্ত্র)।

দক্ষবল্লভ বিনাশ সহস্রোত্তর বিভিন্ন পুরাণে বিভিন্ন উপাখ্যান দেখা যায়। সবগুলি মিলিয়ে ঘটনাটির এইরকম একটা রূপ দেওয়া যায়।

দক্ষকন্যা সতীকে বিবাহ করবার পর শিব সপারিষদ্ হিমবৎ পর্বতে অধিষ্ঠান করছিলেন। একদিন তিনি সতীর সঙ্গে রুদ্রাধিপতির মর্বাদায় উপবিষ্ট আছেন, এমন সময় তাঁর সন্তান বহু দেবতার সমাগম হল। তাঁদের মধ্যে তাঁর স্বপ্নের দক্ষও ছিলেন। তিনি এসেছিলেন কন্যাজামাতাকে দেখতে। শিব বা সতী কেউই কিন্তু তখন তাঁদের মহিমাবিত আসন থেকে উঠে দক্ষকে বিশেষ সম্মান প্রদর্শন করলেন না। দক্ষ এতে নিরতিশয় অসন্তুষ্ট হয়ে কন্যাজামাতার প্রতি একটা তীব্র ক্ষোভ পোষণ করতে লাগলেন। কিছুকাল পরে, এক মহাবল্লভ দীক্ষিত হয়ে দক্ষ সকলকেই আমন্ত্রণ জানালেন, কিন্তু সতী বা মহাদেবকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করলেন। নারদের মুখে শিতা বজ্র করছেন জানতে পেরে সতী তৎক্ষণাৎ শিতার সঙ্গে সাক্ষাতের জন্ত অধীর হয়ে উঠলেন। সেই সময় শিব গৃহে ছিলেন না, কিন্তু তিনি এতই উত্তেজিত হয়েছিলেন যে স্বামীর জন্ত অপেক্ষা করবার ধৈর্যও তাঁর তখন ছিল না। একটা বার্তা রেখে তিনি বিনা নিমন্ত্রণেই নির্ভরযোগ্য অল্লচরদের নিয়ে পিতৃগৃহে যাত্রা করলেন। তাঁর আগমনবার্তা যখন বোঝিত হল তখন দক্ষ অত্যন্ত অসন্তোষ প্রকাশ করলেন। স্বীয় কন্যাকে অপমান করবার উদ্দেশ্যে তিনি সতীর সম্মুখে তাঁর ছোটবোনদের বিশেষভাবে অভ্যর্থনা করলেন অথচ তাঁকে একবারও সন্তাষণ করলেন না। অপমানিতা সতী পিতাকে এই ব্যবহারের জন্ত তীব্র তিরস্কার করলে দক্ষ কঠোরভাবে বললেন যে তাঁর অপরাধের কন্যা জামাতা তাঁদের চেয়ে সব বিষয়ে শ্রেষ্ঠ, কেননা তাঁরা শিবের মত তাঁর বিরুদ্ধে বিশেষ পোষণ করেন না এবং এই কারণেই তিনি তাঁর জ্যেষ্ঠা কন্যা ও তাঁর স্বামীকে অবমাননার যোগ্য বলে মনে করেন। সতী এর প্রতিবাদে

সেইখানেই আত্মবিসর্জন দিলেন। এমিকে স্বামীরা অপোচর্যেই শিতগৃহে বাজা।
করায় শিব শুধু অসন্তুষ্টই নন বহল পরিমাণে শক্তিও হয়েছিলেন, কেননা তাঁর
আশঙ্কা ছিল এতে একটা অঘটন ঘটবে। সেটা যখন সত্যই ঘটল এবং তিনি
যখন জানতে পারলেন কিভাবে সতী দেহত্যাগ করেছেন তখন তিনি ক্রোধে
ক্ষিপ্ত হয়ে উঠলেন। তিনি গণজাতীর রক্তের সেনাপতি বীরভক্তকে অসংখ্য
রক্তসৈন্য সহ দক্ষবজা ধ্বংস করবার জন্য পাঠালেন এবং নিজে কিছু দূরে দাঁড়িয়ে
থেকে এই ধ্বংসকার্য প্রত্যক্ষ করতে লাগলেন। কিন্তু, সতীর মৃতদেহ চোখে
পড়ায় তিনি শোকে এত কাতর হয়ে পড়লেন যে বৃদ্ধও যেন তাঁর মন থেকে
মুছে গেল। কিছুতেই তিনি ঘরে স্থির থাকতে পারলেন না। হঠাৎ তিনি
সতীর মৃতদেহ কাঁধে তুলে নিয়ে উন্নতের মত পুণ্ডিক লক্ষ্য করে ছুটে চললেন।
ব্রহ্মা প্রভৃতি দেবতার মাথলেন সতীর দেহ যতক্ষণ শিবের কাঁধে রয়েছে ততক্ষণ
তাঁর এই উন্নততাব নিবৃত্ত হবার সম্ভাবনা নেই এবং সেই দেহেরও ধ্বংস হবে না।
তখন তাঁরা মায়াবলে সতীর শবদরী চক্র দিয়ে খণ্ড খণ্ড করে কেটে ফেলতে
লাগলেন। যেখানে যে অঙ্গ পড়তে লাগল সেই স্থানই পীঠস্থান বলে গণ্য হল।
এইভাবে সেই দেহ সম্পূর্ণ খণ্ডিত হলে নিরতিশয় ক্লান্ত হয়ে ব্যথিত শিব এক
জায়গায় বসে পড়লেন। এমিকে গণসেনাপতি বীরভক্ত তাঁর অহুচরদের নিয়ে
সমগ্র বজ্রস্থল মণ্ডিত করে বজ্রের সমস্ত নিদর্শন একেবারে নিশ্চিহ্ন করে ফেললেন।
বাধাদানকারী দেবতার সম্পূর্ণ পরাজিত হলেন। অবশেষে তাঁরা সকলেই
দক্ষকে সঙ্গে করে নিয়ে এসে শিবের শ্রব করতে লাগলেন। শিব দেখলেন যে
আর কিছু করবার নেই, যা হবার হয়ে গেছে। তিনি শেষ পর্বন্ত সবাইকে ক্ষমা
করলেন। সতী হিমালয় কন্তা উন্নতরূপে জগৎগ্রহণ করেন এবং শিব তাঁকে
ষষ্ঠীয়বার বিবাহ করেন।

এই কাহিনীতেও কিন্তু কোথাও শিবের মৃত্যুর কথা নেই। যা কিছু
বীভৎস হত্যা ও মৃত্যাদি অছষ্টিত হয়েছিল তা করেছিলেন গণনাশক
বীরভক্ত এবং তাঁর অহুচরবর্গ। অবশ্য লৌকিক কাহিনীতে কল্পনা আরও
বিদূততর হয়েছে। রায়গুণাকর ভারতচন্দ্র তাঁর অন্নদামঙ্গল কাব্যে অনবন্ত
ভূজলপ্রয়াত ছন্দে বলেছেন—শিব নিজেই তাঁর অহুচরদের নিয়ে দক্ষবজা নাশ
করেছিলেন।

অদূরে মহাকর্ষ ডাকে গভীরে

অরে রে অরে দক্ষ দে রে সতীরে।

ভূমকপ্রয়াতে কহে ভারতী দে

সতী দে সত। দে সতী দে সতী দে ।

এরই সঙ্গে দক্ষের নিপাত ঘটল।

মৌন ভূত

হেঁট মুণ্ড

মুণ্ড ছিড়ি আনিছে

মৈল দক্ষ

ভূত দক্ষ

সিংহনাদ ছাড়িছে ।

পরের কাহিনী আমাদের জানা। বিধবা শাশুড়ীর মিনতিতে দক্ষকে পুনরুজ্জীবিত করা হল। কিন্তু, সতী অভিশাপ দিয়েছিলেন—

বে মুখে পায়র

নিমিলে শঙ্কর

সে মুখ হবে ছাগল

এতেক কহিয়া

শরীর ছাড়িয়া

উত্তরিলা হিমাচল।

অতএব, পুনরুজ্জীবিত দক্ষ ছাগমুণ্ডের অধিকারী হলেন। এক্ষেত্রেও ভারতচন্দ্র দক্ষবধ বিনাশের পর শিবের আচরিত বিশেষ কোনও নৃত্যের উল্লেখ করেননি, যদিও তিনি বিশিষ্ট পুরাণবিৎ ছিলেন। এই আখ্যায়িকা ও শিবের নৃত্য সম্বন্ধে একটু বিস্তৃতভাবে বলছি, কারণ নাট্যশাস্ত্রে তাণ্ডব প্রসঙ্গে এই ঘটনারই বিশেষ উল্লেখ আছে এবং বলা হয়েছে যে মহেশ্বর দক্ষবধ বিনাশের পর সন্ধ্যাকালে, তাল এবং লয় সহকারে বিভিন্ন অঙ্গহার প্রদর্শন করে যে নৃত্য প্রদর্শন করেছিলেন, গেটিই নাকি তাণ্ডবের মূল উপাদান।

বর্তমানে বহুস্থানে শিবের যে নৃত্য তাণ্ডব নামে প্রচলিত আছে, সেটি কিন্তু গঙ্গাহ্রবধের কাহিনীর পটভূমিকায় পরিকল্পিত। শিব গঙ্গাহ্রবধে বধ করেন। তারপর সেই নিহত অঙ্গুরের দেহের চর্ম উচ্ছেদ করে সেই রক্তাক্ত চর্ম হাতে নিয়ে উল্লসিত হয়ে নৃত্য করেছিলেন। এর উল্লেখও মহাকবি কালিদাস উজ্জয়িনীস্থিত মহাকাল মন্দিরের প্রসঙ্গে করেছেন। মেঘদূত কাব্যে অপূর্ব সন্দ্বীপকথা হচ্ছে তিনি বলছেন :—

পশ্চাদ্ভ্রষ্টবুভুজতরুণঃ সপ্তমেনাভিলীনঃ

সান্ধ্যং ভেজঃ প্রতিনবজবাগুণ্ডরক্তং দধানঃ ।

নৃত্যারম্ভে হব পশুপতেরাঙ্গিভ্রম্যামিমেজ্জাং

শান্তোষেপ্তিমিতঃশরনং দৃষ্টতত্তিষ্ঠবজ্জা ।

অন্তর্ধঃ—হে মেঘ, তুমি সন্ধ্যাকালে পূজার পর পঞ্চপতির নৃত্যারম্ভের সময় তাঁর উর্ধ্বপ্রসারিত বাহুর মত বৃক্ষসমূহের অপরসিক মণ্ডলাকারে অবস্থান করবে এবং সেই সময় অভিনব জবাপুশের মত রক্তবর্ণ সান্ধ্য তেজ ধারণ করে তাঁর শোণিতার্দ্ৰ গজচর্ম ধারণের ইচ্ছাকে হরণ করে। ভবানী উষেগপ্রশমিত স্তিমিত নয়নে তোমার সেই ভক্তি পর্যবেক্ষণ করতে থাকবেন।

মল্লিনাথ তাঁর এই শ্লোকের টীকায় এই নৃত্যকেই তাণ্ডব আখ্যা দিয়েছেন। “নৃত্যারম্ভে” শব্দের ব্যাখ্যায় তিনি বলেছেন—“তাণ্ডবপ্রারম্ভে” এবং পরে বলেছেন—“গজাহুর মর্দনাস্তর ভগবান মহাদেব তদীয়মাদ্রাজিনং ভূজমণ্ডলেন বিভ্রং তাণ্ডবং চকার—ইতি প্রসিদ্ধিঃ।” এখানেও তিনি কোনও বিশেষ পুরাণের উল্লেখ করেননি—তধু বলেছেন যে গজাহুরমর্দনের পর ভগবান মহাদেব তাঁর রক্তসিক্ত চর্ম উচু করে হাতে ধরে মণ্ডলাকারে ঘোরাতে ঘোরাতে তাণ্ডব নৃত্যের অমুষ্ঠান করেছিলেন ;—এইরকম জনশ্রুতি বা প্রসিদ্ধি বর্তমান। এও সেই “ম্যাকেবার ডান্স” অর্থাৎ হননোস্তর বীভৎস নৃত্য।

এইবার নাট্যাশাত্তের প্রসঙ্গে আসা যাক। ভরতমূনির বিবরণকে যদি বিশ্বাস করতে হয় তা হলে তাণ্ডবের পরিকল্পনা মুখ্যতঃ নাটককে কেন্দ্র করে রচিত হয়েছিল—একথা স্বীকার করতে হয় এবং এতে সন্দেহ প্রকাশের কোনও হেতু দেখা যায় না। তাণ্ডব কিন্তু নাটকের সব স্তরে, অর্থাৎ বিভিন্ন ভূগুণলির সঙ্গে জড়িত ছিল না ; এর প্রয়োগ হয়েছিল কেবলমাত্র পূর্বরঙ্গে, যেখানে নাট্যের প্রারম্ভে কেবলমাত্র মাসুলিক অমুষ্ঠানের বিধান ছিল। পূর্বরঙ্গে নৃত্যশীলতার বিশেষ আয়োজন ছিল। আচার্য ভরত তাঁর ইতিহাসে তিনটি পূর্বরঙ্গের পরিচয় দিয়েছেন। এই তিনটির মধ্যে দ্বিতীয় পথায়ের পূর্বরঙ্গেই তাণ্ডবের অভিস্থাপনা হয়েছিল। গোড়ার দিকে পূর্বরঙ্গ নেহাৎই পূজাবিধির মধ্যে দীমাবদ্ধ ছিল ; এর মধ্যে তেমন কিছু চিত্তাকর্ষক বস্তু ছিল না। এটি যখন একঘেয়ে হয়ে গেল তখন নতুন কিছু প্রয়োজনীয়তা প্রয়োজনীয়তা দেখা দিল। এই সময় ভরত কৈলাসে তাঁর দলবল নিয়ে এলেন নাট্যামুষ্ঠান করতে,—উদ্দেশ্য মহেশ্বরকে এই নাট্যকলা দেখাবেন এবং গুচতর উদ্দেশ্য, যদি নটরাজ রুদ্রাধিপতির কাছ থেকে কোনও নতুন প্রস্তাব পাওয়া যায় ; কারণ কল্পের সঙ্গীতে অভিজ্ঞতার কথা তখন সুবিদিত। ভরতের সঙ্গীত পরিচালক নারদ স্বয়ং গর্ভব ছিলেন, কিন্তু তিনিও রুদ্রের দ্বারস্থ হয়েছিলেন নতুন কিছু পাওয়ার আশায়। কৈলাস পর্বতে একটি খুব চমৎকার স্থান বেছে নিয়ে ভরত শিবকে

দেখালেন তাঁর নাটক “জিপুরদাহ”। এর বর্ণনা আগেই দেওয়া হয়েছে।
 দেখে শুনে মহাদেব অত্যন্ত প্রীত হলেন ; শুধু তাই নয়, একটা নতুন সৃষ্টির জন্মও
 উদ্ভূত হলেন। তিনি বললেন, নাট্যশাস্ত্রের ভাষাতেই বলি,—

মহাপীদং স্মৃতং নৃত্যং (নৃত্তং) সন্ধ্যাকালেষু নৃত্যত।

নানা করণসংযুক্তৈরঙ্গহারৈরভিযুজিতম্ ।

অর্থ :—আমারও মনে হচ্ছে সেই সময়ের কথা যখন সন্ধ্যাকালে আশ্চি-
 নৃত্যাহুষ্ঠান করতুম। এই নৃত্যে নানারকম অঙ্গহার এবং করণ সংযুক্ত হয়ে-
 সৌন্দর্য সম্পাদন করত।

মহাকবি কালিদাস মহেশ্বরের এই সাক্ষ্য নৃত্যেরই ইঙ্গিত করেছেন। কিন্তু,
 এ নৃত্য নিশ্চয়ই সেই উন্নত প্রেতসম্ভব উদ্ভাস অঙ্গবিক্ষেপ নয়,—এ রীতিমত
 সুশিক্ষিত পরিমার্জিত অভিজাত নৃত্য। অতএব কল্পেয়া যে বিবিধ
 ললিতকলা হিসাবে নৃত্যের অভ্যাসও করতেন,—ইতিহাসই তার সাক্ষ্য প্রদান
 করছে।

মহেশ্বর ভরতকে ডেকে বললেন—“তুমি যে নৃত্য আমাকে দেখালে তাকে
 আমি “ওঙ্ক” নৃত্য বলে স্বীকার করি ; কিন্তু আমি বিবিধ গীতের সঙ্গে যে নৃত্য
 সম্পাদনের উপদেশ দেব, তাকে “চিঞ্জ” আখ্যা দিলেই শোভন হবে।” সঙ্গে-
 সঙ্গে তিনি অস্থির তণ্ডুকে ডেকে বললেন—“তুমি ভরতকে নৃত্যের অঙ্গহার
 (অঙ্গবিন্যাস) সম্পর্কে উপদেশ প্রদান কর।” তারপর ভরত তাঁর শাস্ত্রে
 বলছেন যে—“মহাত্মা তণ্ডু আমাকে যে অঙ্গহার প্রদর্শন করেছেন তার সঙ্গে-
 “করণ” (হস্তপদের যুগপৎ বিন্যাস) এবং “রেচক” (বিভিন্ন নৃত্যভঙ্গীতে
 পরিভ্রমণ)—এই সবও আমি এই গ্রন্থে ব্যাখ্যা করব।” এখানে একটি কথা
 বলা আবশ্যক। যুজ্ঞা নামক যে অঙ্গুলিক্রিয়ার ব্যাপক প্রয়োগ ভারতীয় নৃত্যে
 কৈশিষ্ট্য অর্জন করেছে, তার ব্যবহার ভরতের যুগেও ছিল ; তবে ভরত তদীয়
 নাট্যশাস্ত্রে এই প্রক্রিয়াকে হস্তাভিনয়ের মধ্যেই নির্দেশ করেছেন। এই
 উপলক্ষ্যে তিনি অসংখ্য হস্ত, সংখ্য হস্ত এবং নৃত্যহস্ত (নৃত্তহস্ত)—এই তিন-
 পর্ধায়ে লক্ষণ সহ নানাপ্রকার অঙ্গুলিবিন্যাসের রীতিনীতি নির্দেশ করেছেন।
 তণ্ডু নাকি বজ্রি রকমের অঙ্গহার প্রদর্শন করেছিলেন ; আর এই অঙ্গহার-
 গুলিকে উপলব্ধি করতে গিয়ে ভরতগোষ্ঠীকে একশো আট রকমের করণ এবং
 চারদিকের রেচক সম্বন্ধেও শিক্ষা গ্রহণ করতে হয়েছিল। বলা বাহুল্য, বিভিন্ন
 অঙ্গুলিক্রিয়াতেও তাঁরা পারদর্শিতা অর্জন করেন। যে গানগুলি এই নৃত্যের

সঙ্গে সংযোজিত হয়েছিল, সেগুলি প্রধানতঃ তৎকালপ্রচলিত বর্ধমানক এবং আসারিত গীতি । এইগুলিই ছিল সে যুগের উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত ।

এই সব আঙ্গিকের পরিচয়পর্বে ভগবান শঙ্কর স্বয়ং করণ, রেচক এবং অঙ্গহারগুলি অহুষ্ঠান করে তত্ত্ব সহায়তা করছিলেন । তাঁর সঙ্গে ব্রহ্মার নৃত্যে যোগ দিয়েছিলেন পার্বতী । এইসব নৃত্যের সঙ্গে বেজেছিল—মৃদঙ্গ, ডেরী, পটহ, ভাণ্ড, ডিঙির, পণব, মর্ছর, গোমুখ—প্রভৃতি নানাপ্রকার চর্মনিবন্ধ তালবাস্ত্র ।

নবলঙ্ক এই নর্তনশিল্পের বিস্তৃত বিবরণের পর ভরত আর একবার বলছেন— এই নৃত্য সেই পর্যায়ের বা দক্ষযজ্ঞ “বিনিহত” হলে মহেশ্বর সন্ধ্যাকালে লব্ধ, তাল অঙ্গসারে সম্পাদন করেছিলেন । কিন্তু সংস্কৃত পুরাণগুলিতে দক্ষযজ্ঞ বিনাশের পর শিবের যে শোককাতর মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে, তাতে এই ধরণের নৃত্যাহুষ্ঠান যে তৎকালে তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়েছিল, সে সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ ঘটে । এই প্রসঙ্গে এইটাই মনে হয় যে একটি ঐতিহাসিক সংজ্ঞা প্রদান করবার জন্যই নাট্যশাস্ত্রে শিবের মুখ দিয়ে এই ধরণের উক্তি করানো হয়েছে । আসলে এই নৃত্য রুদ্রদেব বহুদিনের অভ্যস্ত সংকুচিত ক্রম, বা উৎসবান্বিতে সন্ধ্যাকালে অহুষ্ঠিত হত । হয়তো, সতীবিয়োগের শোককাতর অপসারিত হবার পর এই বিকলোৎসবকে স্মরণ করে এই জাতীয় নৃত্য সম্পাদিত হয়েছিল, কিন্তু সম্ভব দক্ষযজ্ঞ ভবের পর শিবের পক্ষে একটি আর্ট-নৃত্য সম্পাদনের মনোভাব নিশ্চয়ই ছিল না, সেখানে গগনৈশ্বর অহুষ্ঠিত প্রেতনৃত্যই স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া বলে গণ্য হতে পারে । শিব নিজের একক নৃত্যের কথা উল্লেখ করলেও ভাণ্ডব হিসাবে যে নৃত্যের নির্দেশ দিয়েছিলেন তা সম্মেলক নৃত্য এবং স্থানে স্থানে পিণ্ডীবদ্ধভাবে অর্থাৎ ছ-তিনজননের একত্র সমাবেশে নৃত্যটি বৈচিত্র্যলাভ করেছিল । এইসব পিণ্ডীবদ্ধ অহুষ্ঠানে ত্রীলোকমেরও যথেষ্ট ভূমিকা ছিল ।

নৃত্যের কাঠামোগুলি ঠিক হয়ে গেলে ভগবান শঙ্কর আচার্য তত্বকে এইসব বিধির সঙ্গে উপযুক্তভাবে সঙ্গীত প্রয়োগ করবার নির্দেশ দিলেন । তত্ব এই বিশেষ নৃত্যগীতের সমন্বয় রাখন করেছিলেন বলেই নৃত্যক্রিয়াটি ভাণ্ডব নামে পরিচিত হয় ।

ভাণ্ডনাপি ভতঃ সম্যগ্‌গানভাণ্ড সমবিতঃ ।

নৃত্যপ্রয়োগঃ স্তোত্রো যঃ ন ভাণ্ডব ইতি ভূতঃ ।

ভরত তৎকালীন প্রচলিত সঙ্গীতের যেসব অংশ নৃত্যে প্রয়োগ করেছিলেন

তাদের মধ্যে কিছু অর্থহীন শব্দের ব্যবহার ছিল। এগুলি নৃত্যের সঙ্গে চরৎকার ধনিবৈচিত্র্য সম্পাদন করত। পূর্বে যে আশারিত গীতের উল্লেখ করা হয়েছে সেই গীতের প্রারম্ভে ঝটুং ঝটুং প্রভৃতি কড়কগুলি অর্থহীন শব্দ যোজিত হত। এই উচ্চারণগুলি রুহুদের অত্যন্ত প্রিয় এবং এই কারণেই এগুলি বিশেষভাবে সংযোজিত হয়েছিল। আশারিত গীতের এই অংশকে বলা হত “উপোহন”।

যে নৃত্য একদা রুহুজাতীয় পুরুষগণই আচরণ করতেন, তার সঙ্গে যুক্ত হল মেয়েদের সুকুমার নৃত্য এবং তাতে অধার শোভনভাবে প্রযুক্ত হল সঙ্গীত। এর নৃত্যভাগটির প্রযোজনা করলেন স্বয়ং শিব, সুকুমার প্রয়োগ করলেন পার্বতী। তারপরে বোধ প্রচেষ্টার ত্রীপুরুষের পিণ্ডীক প্রক্রিয়া (প্রুণ বা উপদল অল্পসারে নৃত্য) সম্পন্ন করা হল। অন্তঃপর সমস্ত কম্পোজিশনটা শিব স্বয়ং ছেড়ে দিলেন আচার্য তত্ত্ব কাছের সঙ্গীত যোজনা এবং সম্পাদনার জন্য। এ সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্র বলছেন—

যে গীতিকারো যুক্তান্তে সম্যজ্জ নৃত্যবিভাবকঃ।

দেবেন বাপি সস্ত্রোক্তন্ত্যাত্তাত্ত্বাণ্ডব পূর্বকঃ।

গীতপ্রয়োগপ্রাপ্তিত্য নৃত্যমেষতং প্রনৃত্যতাম্।

প্রায়েণ তাণ্ডববিধির্দেবন্ত্যাত্ত্রয়ো ভবেৎ।

এর অর্থঃ—তাণ্ডবনৃত্যকে পূর্ববর্তী করে দেব শব্দের তাত্ত্বিকে (তত্ত্বকে) ডেকে বললেন—এই নৃত্যের বিভাজন (এনালাইজ) করে যেখানে যেখানে যেসব গীতিকা সূচুভাবে যোগ করা যায়, সেগুলি আগে নির্ণয় কর। তারপরে সেইগুলিকে প্রয়োগ করে এই নৃত্যকে আরও প্রকৃষ্ট নৃত্যে রূপায়িত কর। তাণ্ডববিধি প্রায়শই দেবতার স্ততিরূপেই নিবেদিত হবে।

এইভাবে যে নৃত্যের সৃষ্টি হল তাই হচ্ছে তাণ্ডব নৃত্য। বলা বাহুল্য কাজটি সহজে সম্পন্ন হয়নি এবং এর জন্য আচার্য তত্ত্বকে দীর্ঘকাল ধরে প্রচণ্ড পরিশ্রম ও চিন্তা করতে হয়েছিল। তাণ্ডবের নৃত্যভাগ প্রচণ্ড ছিল; তথাপি একে নতুন করে সাজিয়ে নিতে যে বুদ্ধির প্রয়োজন হয়েছিল তা কেবলমাত্র অতি পরিণত স্রষ্টার মধ্যেই থাকা সম্ভব। এর জন্য নৃত্য প্রযোজকের কৃতিত্ব অবশ্যই স্বীকার্য; কিন্তু এর সঙ্গে তাল মারে সঙ্গতি রেখে গীত ও বাস্তকে শোভনভাবে যুক্ত করা একটি সম্পূর্ণ নতুন পরিচয়ন এবং এর কৃতিত্ব আরও মহাগুণে বেশী, এ বিষয়ে বিমত থাকতে পারে না। অতএব, সমস্ত

কম্পোজিশনটিকে তত্ত্ব নামে পরিচিত করে তাঁকে বর্ণার্থভাববোধই মহিমাম্বিত করা হয়েছে।

ভরত এবং তদীয় সম্প্রদায় এই বিভাগটিকে অধিগত করে কিতাবে নাটকের প্রারম্ভে বোজনা করেছিলেন, অতি সংক্ষেপে তার একটি বর্ণনা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না।

এই যে “চিত্র” নামক অঙ্কন, এটি অভিনয় আরম্ভ হবার আগে মঙ্গলাচরণ হিসাবে সম্পাদিত হত। প্রথমে বীণা, বাঁশী, মুরজ, মন্দিরা প্রভৃতি বাজে কনসার্ট শুরু হত। বাজনা জমে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে আসারিত গীতের প্রয়োগ হত। এই গীতের প্রচুর লক্ষণ নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায় বটে, কিন্তু প্রত্যক্ষভাবে তার রূপায়ণ সম্বন্ধে ধারণা করা এ যুগে সম্ভব নয়। অঙ্কনের সূচনায় কণ্ঠ্য কণ্ঠ্য ধ্বনির সঙ্গে সঙ্গে একজন নর্তকী লীলারিত ভঙ্গীতে রঙ্গপীঠে প্রবেশ করতেন। বীণায় তখন নানারকমের কলাকৌশল দেখান হত এবং সেই বাজনার স্বর ও ছন্দকে অনুসরণ করে নর্তকীটি কয়েক প্রকার অঙ্গহার সম্বিত নৃত্য আচরণ করতেন। তারপর তিনি অগকালের ভ্রম অন্তরালে দিয়ে অঙ্গুলিগুটে পুষ্পপুঞ্জ নিয়ে এসে পুষ্পাঞ্জলি প্রদান করতেন। সেটি হয়ে গেলে তিনি রঙ্গপীঠের চারদিকে পরিভ্রমণ করে দেবতাদের প্রণাম আনিয়ে আবার কিছুক্ষণ নৃত্য করতেন। এইটি ছিল পুষ্পাঞ্জলি অঙ্কন। এর স্মৃতিকা এই পর্যন্ত। তিনি প্রস্থান করলে অপরাপর নর্তকীরা অঙ্কন লীলারিত ভঙ্গীতে পৃথকভাবে একে একে প্রবেশ করতেন। তারপর তাঁরা নানারকম অঙ্গহার প্রদর্শন করতে করতে পিণ্ডীবদ্ধ হতেন। এইরকম বোধনৃত্যের সঙ্গে চমৎকার বাজনা বাজত। সর্বসময়েত চারটি পিণ্ডীবদ্ধ নৃত্যঅঙ্কনের সঙ্গে কনিষ্ঠাসারিত, বধ্যমাসারিত, লগ্নাসারিত এবং ভ্যোষ্ঠাসারিত—এই চারপ্রকার আসারিত গীত সম্পাদিত হত। পূর্বে যে বর্ধমানক গীতের কথা বলা হয়েছে, তা আদ্য কিছুই নয়, আসারিত গানের অঙ্গসমূহের পরিবর্তন মাত্র। তৎকালীন মার্গভালগুলির মধ্যে প্রসিদ্ধ ছিল,—চচপুট, চাচপুট, পঞ্চপাণি প্রভৃতি। এগুলিকে অবলম্বন করে আরও কিছু তাল পরিকল্পিত হয়েছিল। বলা বাহুল্য, এই ব্যাপক অঙ্কনটি স্থলম্পন্ন হতে সময় নেহাৎ কম লাগত না। বিদগ্ধ দর্শকদের কিন্তু এর ভ্রম কোনও অভিযোগ তো ছিলই না, বরঞ্চ তাঁরা এই নৃত্যকলাটি সর্বতোভাবে উপভোগ করতেন। লক্ষণ অঙ্কনসারে এটি লাস্তনৃত্যের পর্যায়ে পড়ে না।

পরবর্তীকালে কিন্তু এই ব্যাপক পূর্বরঙ্গের অঙ্কন আর আদ্যো ছিল না।

সামান্য কিছু মৃত্যাহুতান বা ছিল তাও একান্ত সংক্ষিপ্ত হয়ে পড়েছিল। এর স্থান দখল করেছিল “প্রস্তাবনা” যাতে নান্দী, সূত্রধার প্রভৃতির ভূমিকা সংযুক্ত হত। কালিদাস শেষোক্ত কালেরই নাট্যকার।

তাণ্ডবের ষোড়শটি পরিচয় আমরা জানতে পারলুম এবং এর মধ্যে মহেশ্বর ও তণ্ডু—এই দুজনের ভূমিকা কতখানি, সে সম্বন্ধেও একটা ধারণা করা গেল, কিন্তু এই সঙ্গে একটি প্রশ্নের উদয় হয়, সেটি এই যে—এই তণ্ডু নামক ব্যক্তিটি কে? তাণ্ডব প্রসঙ্গে তিনটি নাম পাওয়া যায়;—তণ্ডু, তণ্ডি এবং তাণ্ডী (তাণ্ডিণী)। পণ্ডিতব্যক্তিদের অনেকের অভিমত ইনি আৰ্যজাতির সম্ভবত নন এবং এঁর কোনও পরিচয় দিতেও কেউ অগ্রণী হয়েছেন বলে জানি না। ইনি কোন জাতির লোক, সে সম্বন্ধে সন্দেহ থাকে অবশ্য স্বাভাবিক, কিন্তু এঁর পরিচয় যে একেবারেই পাওয়া যায় না তা নয়;—চেষ্টা করলে একটা অনুমান করার মত সূত্র অন্ততঃ মেলে। মহাভারতের অনুশাসন পর্বে উপমহ্মা—বাহুদেব সংবাদ একটি বড় অংশ জুড়ে আছে। এই অধ্যায়ে উপমহ্মা বাহুদেব কৃষ্ণকে বলছেন—সত্যযুগে তণ্ডি নামে একজন বিপ্রত ঋষি ছিলেন, তিনি বহু বর্ষ ধরে মহাদেবের আরাধনা করেছিলেন। এই কঠোর তপস্বীত্বের পর মহাদেব প্রসন্ন হয়ে তাঁকে বর দিলেন,—“তোমার একটি পুত্র হবে। সেই পুত্র অক্ষয়, অব্যয়, দুঃখবর্জিত, বশস্বী, তেজস্বী এবং দিব্যজ্ঞানসম্বিত হবে। আমার প্রসাদবলে সেই বিজ্ঞশ্রেষ্ঠ ঋষিগণের অভিগম্য বেদের সূত্রকর্তা হবে, এবিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই।” এই তণ্ডিপুত্রই সম্ভবতঃ তাণ্ডী নামে বিখ্যাত হয়েছিলেন, আর সেই সূত্রই “তাণ্ড্যমহাব্রাহ্মণ” নামে সামবেদের প্রধান সূত্ররূপে (সূত্র আর ব্রাহ্মণে তফাৎ এমন বিশেষ কিছু নয়) চলে আসছে। সামবেদের সংহিতাভাগে বিধৃত মূল মন্ত্রগানগুলির উৎপত্তি, ইতিহাস, প্রয়োগ প্রভৃতি তাণ্ড্যমহাব্রাহ্মণে বর্ণিত হয়েছে। পণ্ডিতগণ এই শাস্ত্রকে পঞ্চবিশব্রাহ্মণ ও বলে থাকেন। সামগানের ঐতিহ্য দ্বারা ধারণ করে এসেছিলেন, তাঁদের উল্লেখ করতে গিয়ে বংশব্রাহ্মণ “বিচক্ষণ তাণ্ড্য” নামক জটনক তাণ্ড্যবংশীয় আচার্যের নাম করেছেন। তাছাড়া প্রবচনকর্তা হিসাবেও তাণ্ড্যবংশের উল্লেখ পাওয়া যায়। অতএব, এঁরা যে কেবল লৌকিক নৃত্যগীতের চর্চা করতেন তাই নয়, সামগানের ঐতিহ্যকেও সম্বন্ধে রক্ষা করে এসেছিলেন। বস্তুতঃ সামগায়কদের একটি শাখাকেই তাণ্ড্য-শাখা বলা হয়ে থাকে। তাণ্ড্যসম্প্রদায়কে ভাস্করী নামক অপর এক সম্প্রদায়ের সঙ্গে যুক্ত হতে দেখা যায়। এঁদের একসঙ্গে বলা হত “তাণ্ড্যভাস্করী”।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রের বিভিন্ন সংস্করণে পূর্বোল্লিখিত “তত্ব” বা তাণ্ডিণ্য—এই দুটি নামই পাওয়া যায়। তণ্ডি নামটি কেবল মহাভারতেই দেখা যায়। কিন্তু, তাণ্ডব নামকরণের পরিপ্রেক্ষিতে বতদূর মনে হয়, গোড়াতে নামটি তত্বই ছিল; সংস্কৃতভাবীরা তণ্ডি নামটি প্রদান করেছিলেন এবং পরে ব্যাকরণসম্মতভাবে এই নামকে “তাণ্ডিণ্য” শব্দে রূপান্তরিত করা হয়। তাণ্ডব নৃত্যকে তাণ্ড্য-নৃত্য বললেও ক্ষতি হয় না, কারণ এরকম উল্লেখও দু'এক স্থানে খাকা বিচিৎ্র নয়। তত্ব নামটির ব্যবহার এখনও তিব্বতাক্ষরে বর্তমান “তোন্জুপ” (তথা তোন্জুপ তিব্বতী বানান অহুসারে তন্জুব) নামটি উক্ত অঞ্চলে বিশেষ জনপ্রিয়। এর অর্থ—“যে তার উদ্দেশ্যকে আয়ত্তে আনতে পারবে,” বা—“যে তার পিতামাতার উদ্দেশ্য সাধন করেছে।” আবার, তাণ্ডী বা তাণ্ডিণ্য নামটিও যে নেই তা নয়, —“তাম্জিন্” (তিব্বতী বানান অহুসারে-তাম্জিন) এক দেবতার নাম, যাকে ধ্যান করলে বুদ্ধ যে স্বর্গে অধিষ্ঠান করছেন সেখানে যাওয়া যায়, অথবা মৃত্যুর পর কার গর্ভে জন্মগ্রহণ করবে, সেটি আত্মার ইচ্ছা অহুসারে নির্ধারিত হয়।

এই সব লক্ষণ দেখে মনে হয়, অতি প্রাচীন যুগে বর্তমান তিব্বতীদেরই কোনও উপজাতির লোক ছিলেন এই রত্নেয়া। কৈলাস পর্বত, তিব্বতীদের কাছে পবিত্রতম পর্বত। প্রসিদ্ধ তিব্বতী সাধক-কবি তথা গায়ক “মিলা রেপা” এই পর্বতের একাধিক গুহার ধ্যানধারণায় কাল কাটিয়েছেন। এমন আরও অনেকেই সাধনার স্থান হিসাবে বেছে নিয়েছিলেন কৈলাস পর্বতের নির্যদেশ। রত্ন নামটি বৈদিক, যন্ত্র নামটিও তাই, গণ-শব্দও আমরা সংস্কৃত বলেই জানি। এঁদের নিজেদের ভাষায় এঁরা কি নামে পরিচিত ছিলেন, কে বলবে? তথাকথিত রত্নজাতীয় তত্ব বা তাণ্ডাগণ ক্রমে একটি বৃহৎ শাখায় পরিণত হন। এঁরা সম্পূর্ণভাবে বৈদিক ধর্ম অবলম্বন করেছিলেন, তত্ত্বিকে তো বিজ্ঞই বলা হয়েছে। তথাপি এঁদের মধ্যে আদিম বিশ্বাস বা আদিম সংস্কারগুলি সমানভাবেই প্রচলিত ছিল, বার কলে নানা ঘটনায় তাঁদের সেই হিংস্র এবং বীভৎস নৃত্যগুলি ভয়াবহ আকারে আত্মপ্রকাশ করত। সম্ভবত এঁদেরই আর একটি শাখা ছিলেন যক্ষেরা। মহাভারতে অলকার যে বর্ণনা পাওয়া যায়, বর্তমান তিব্বতেও তাঁর একটা স্তম্ভ আভাস দেখা যায়। এদের মঠ, মন্দির বা অভিজাত গৃহগুলিতে তেমনি সোনার ছড়াহড়ি দেখা যায়, তেমনি নানা বর্ণের পতাকার ব্যবহার আজও রয়েছে, চিত্রবিভার দক্ষতাও বিলুপ্ত হয়নি। এমনকি

মহাভারতের যুগে “মণিভক্ত”, “মণিমান”, প্রভৃতি “মণি” শব্দের যে বহুল প্রয়োগ যক্ষদের নামে দেখা যেত, আজও “মণিপদে হুঁ” শ্লোগানে সেটি রক্ষিত আছে। আমরা ভারতীয়েরা যেমন যুগ যুগ ধরে নিরন্তর পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে আমাদের প্রাচীনতম ধর্ম-সংস্কৃতির কিঞ্চিৎ কণামাত্র প্রচলিত রাখতে পেরেছি, তেমনি এঁরাও ঠিক একই ভাবে খুব সামান্য বৈশিষ্ট্যই বর্তমানে রক্ষা করতে পেরেছেন।

যাই হোক এ সবই অল্পমান মাত্র। তবে, এরমধ্যে যেটি সত্যি সেটি হল এই যে, তাণ্ডব নামক নৃত্যটি স্থপ্রাচীন রুদ্রজাতির একটি বিশিষ্ট নৃত্যের ঐতিহ্য বহন করে। যে তত্ত্ব এই নির্দিষ্ট আকারটি প্রণয়ন করেছিলেন তিনি যদি শিবের সমসাময়িক নাও হয়ে থাকেন, তাহলেও এটা অবশ্যই স্বীকার্য যে, শিবের ঐতিহ্যের সঙ্গে যে নৃত্য যুক্ত হয়ে এসেছিল তাকেই তিনি একটি সম্পূর্ণ নতুন আর্টে রূপান্তরিত করেছিলেন। তাণ্ডব সম্বন্ধে আর একটি ধারণা থেকে আমাদের অব্যাহতি পেতে হবে। এই নৃত্য কেবলমাত্র পুরুষদের আচরিত নৃত্য নয় এবং এর প্রকৃতিও উদ্ধৃত ছিল না। যিনি যাই বলুন না কেন, ইতিহাস এবং সাক্ষ্যপ্রমাণাদি সুস্পষ্টভাবে নির্দেশ করে যে তাণ্ডব একটি স্থললিত নৃত্য, যার মধ্যে স্ত্রী-পুরুষ গোষ্ঠীবদ্ধ হয়ে স্থশৃঙ্খলভাবে নর্তনলীলার পরিচয় প্রদান করতেন। আর একটি বিশেষ লক্ষণ এই যে উচ্চ শ্রেণীর স্বর, তাললয়যুক্ত গীতবাণ্য ব্যতীত তাণ্ডব অল্পপ্রতিষ্ঠিত হতে পারে না। নৃত্যে সঙ্গীতের প্রয়োগই তাণ্ডবের মূল বৈশিষ্ট্য। ভরত যে কাহিনীর অবতারণা করেছেন, তাকে পৌরাণিক বলে মনে করলেও এই মতাই স্বীকার করতেই হবে যে তিনি যে নৃত্যধারাকে নাটকে মঞ্চলাচরণের ভ্রাতৃ গ্রহণ করেছিলেন, সেটিই তৎকালে তাণ্ডববিধি নামে পরিচিত ছিল।

পরিশেষে, আরও একটি কথা বলে রাখা ভাল। দু-একজন মহামাত্র দার্শনিক ভরতের নাট্যশাস্ত্রের টীকা বা ভাষ্য রচনা করে গেছেন। এঁদের নিজেন্নের কয়েকটি ব্যক্তিগত মতবাদ ছিল এবং অল্পবর্তীদের সংখ্যাও কম ছিল না। এঁরা ব্যাখ্যার নামে ভরতের সুস্পষ্ট এবং সহজ মতবাদকে বহুল পরিমাণে পরিবর্তিত করে গেছেন এবং একাধিক বিষয়ে এক একটা নতুন তত্ত্বের আয়তন করেছেন যার দায়িত্ব সম্পূর্ণভাবে তাঁদের নিজস্ব। এঁদের মধ্যে মুখ্যতঃ অভিনবগুপ্তের নাম করতে হয়। নাট্যশাস্ত্রকে অবলম্বন করে তিনি তাঁর নিজের মতবাদকে স্থাপন করতেই বিশেষভাবে আগ্রহী ছিলেন। ফলে, রস থেকে আনন্দ করে বহুতত্ত্বই এমনভাবে পরিবর্তিত হয়েছিল যে ভরতের মতবাদ গুরুতর-

ভাষে লক্ষিত হয়েছে বলেই মনে হয়। এতদ্ব্যতীত ভট্ট, উভট্ট, ভট্ট লোমট্ট, ত্রীশঙ্কু প্রভৃতি আরও আলঙ্কারিক ছিলেন, যারা ভরতমতের ব্যাখ্যাকার বলে স্বীকৃত। এঁদের ব্যাখ্যা পূর্ণাঙ্গ ছিল না। তবে প্রধান পার্থক্য যেটি দৃষ্টিগোচর হয় সেটি গুঢ় আধ্যাত্মিক বিষয়ে। ভরত আদৌ অধ্যাত্মপন্থী ছিলেন না এবং তিনি রস বলতে সাধারণভাবে “অ্যাগ্রিসিয়েশন” বা আনন্দোপলব্ধির প্রতিই ইঙ্গিত করেছিলেন, কিন্তু অস্ফাঙ্ক স্বনামধন্য টীকাকারগণ রসকে ক্রমেই আধ্যাত্মিক পর্যায়ে নিয়ে গেছেন এবং শেষপর্যন্ত তা ব্রহ্মোপলব্ধির মধ্যে পর্যবসিত হয়েছে। অর্থাৎ, বাস্তববাদী ভরতের যে সব মতবাদ এঁদের মনোভাবের সঙ্গে মেলেনি সেখানেই এঁরা ব্যাখ্যার নাম করে স্বীয় চিন্তার প্রতিকলন করেছেন। ঠিক এইভাবেই তাণ্ডব সম্বন্ধে বহু চমকপ্রদ তথ্য নানা অখরিটি নানা গ্রন্থে ব্যক্ত করেছেন, যা ভরত আদৌ উত্থাপন করেননি, এমনকি ইঙ্গিতও করেননি। আজও তাণ্ডবের নামে শিবের নৃত্যকেই উপস্থাপিত করা হয় এবং তার উদ্ধতরূপটিকেই উচ্চভাবে আলোকিত করা হয়; অথচ ভরত যে একান্ত বিজ্ঞানসম্মত উপায়ে তাণ্ডবের সমগ্র বিধি এবং ইতিবৃত্ত বিশ্লেষণ করে গেছেন তা অপ্রচারিত থেকে গেছে বললে অত্যাধিক হয় না। অতএব ভরত তাণ্ডববিধি সম্বন্ধে যে “একসপারটাইজ” বা প্রয়োগবিজ্ঞান তাঁর গ্রন্থে সর্বজনবোধ্য সংস্কৃত ভাষায় লিপিবদ্ধ করে গেছেন, তাকে যথার্থ বলে অবলম্বন করাই হচ্ছে বিজ্ঞানসম্মত শ্রেষ্ঠ পন্থা।

গায়ত্রী চট্টোপাধ্যায়

করণ ও অঙ্গহার

শিল্পের বিভিন্ন শাখায় একটি সমতান বা হার্মনি আছে। নৃত্যকুশলা শিল্পী নিপুণ রচনাবর্ভের কঠিন পরিশ্রম বক্ষা করে সৃষ্টি করে একটি উপলব্ধির রূপময় প্রকাশ। কবি কবিতার শব্দ শরীরে ধ্বনিত নৃণুর পরিণয়ে ছন্দের দোলায় একটি অলৌকিক ব্যঞ্জন রচনা করে। চিত্রকর বা স্থপতি তাল, মান, অভুক্তি, লাইটসেড, পার্সপেকটিভ-এর সাহায্যে মূর্তি নির্মাণ করে সবশেষে ঘটায় তার এ্যানাটমির বন্ধনমুক্তি। সংগীতকার সংগীত শরীরের মেলডি বা রাগরূপ-এর আবেগবৃত্তের পরিধিকে অতিক্রম করে সৃজন করে সঙ্গতি, সমতানের রসরঞ্জন।

নৃত্যকলায় সকল শিল্পের এই সমতান বিশেষভাবে দেখা যায়। এখানে শিল্পীর হস্তমুদ্রায় কবিতার চিত্রকল্প; দেহভঙ্গির বিচিত্র সংগীতে সিন্ধুতরঙ্গের হিলোল, গ্রীবাভিভঙ্গে লীলাবিলাস, গর্ব, আত্মনিবেদন; আঁধিপল্লবের উন্মোচন ও পাতনে প্রতিবিম্বিত প্রেম প্রতীক্ষা, সংশয়। ললিত ছন্দে শরীরী হয়ে ওঠে চিত্রকলা ও স্থাপত্যের সচল সুবস-ব্যঞ্জনা। কাব্য, সংগীত, নৃত্য ও ছন্দের বিশিষ্ট বিভঙ্গে লীলায়িত এক অনন্ত রূপভাবনা।

এতগুলি নিরবয়ব ভাবনাকে একই দেহের বিচিত্র বিভঙ্গে শিল্পায়িত করার প্রধান উপকরণ এবং মাধ্যম হল করণ ও অঙ্গহার, যা অস্ত্রান্ত উপাদানগুলির মধ্যে সমন্বয় সাধন করে তৈরী করে একটি স্বতন্ত্র ইউনিট। যার সাহায্যে শিল্প তার প্রার্থিত সিদ্ধি অর্জন করে।

করণের কাজ রূপসৃষ্টি, অঙ্গহারের কাজ লাভণ্য বোজনা। রূপকে যথোপযুক্ত ও যথাযথ মনোহর একটি সীমার মধ্যে এনে দেহভঙ্গিতে পরিমিত হ্রজন করে করণ। অঙ্গহারে ঘটায় এর এ্যানাটমির বন্ধনমুক্তি, ভাবের ক্রিয়া ও ভঙ্গিতে আনে সংবহ, আনে লাভণ্য, সমস্ত রূপসৃষ্টিকে রসমার্গে উদ্বোধিত করে এক অল্পম সৌন্দর্য ও আনন্দ লোকের সৃষ্টি করে। করণের বন্ধনে যে আঙ্গিক পদ্ধতির কঠোরতাটুকু দৃষ্টিগোচর হয়, অঙ্গহারের বোজনায় তা হয় লাভণ্যযুক্ত সুকুমার বন্ধন। করণ যেমন নিপুণ রচনাভর্তের জটিল আঙ্গিক পরম্পরা রক্ষা করে দেহভঙ্গিতে স্থাপত্যের রূপ সৃষ্টি করে, অঙ্গহার যেন সেই কারুবন্ধনে রসরঞ্জন করে। তখনই মূর্তি হয়ে ওঠে প্রতিমা। রুচি যেমন রূপে দীপ্তি দেয়, অঙ্গহারও তেমনি ভাবে লাভণ্য ব্যঞ্জনা করে। করণ নৃত্যের দেহ, অঙ্গহার তার প্রাণ বা আত্মা।

সাহিত্যে একটি শব্দ প্রয়োগের তারতম্যে যেমন ভিন্ন অর্থের জ্যোতনা ঘটে, চিত্রকলায় একটি রং যেমন ব্যবহারের গুণে বিভিন্ন রঙের আভাস আনে, নৃত্য-কলায় অঙ্গহার তেমনই বিভিন্ন করণের সমাহারে যতি ও গতি সৃষ্টি করে শিল্প প্রতিমা নির্মাণ করে। করণে যা শুধুমাত্র পরিমিত, অঙ্গহারের মধ্য দিয়ে এই পরিমিত পরম ইতিতে উপনীত হয়।

এর প্রয়োগ ও ব্যবহার শ্রেষ্টার স্বজনশীল প্রতিভার উপর নির্ভর করে। নাট্যশাস্ত্রে ১০৮টি করণ ও ৩২টি অঙ্গহার-এর বর্ণনা আছে, কিন্তু ভরত একথাও বলেছেন যে দক্ষতা ও অধিকার অনুসারে শ্রেষ্টা অনন্ত করণের সৃষ্টি করতে পারেন।

নাট্যশাস্ত্রের টীকাকার অভিনবগুপ্তের এ সম্পর্কিত বিচার বিতর্কের স্মৃতি করে সঠিক কারণেই। কারণ অভিনবগুপ্ত নিজে শিল্পী বা দ্রষ্টব্যকর্ত্তিন না। তিনি মূলত উদ্ভাবনিকের আলোচনা করে অনেকক্ষেত্রেই তুল পথে গিয়েছেন। যেহেতু এটা প্রয়োগনির্ভর শিল্প সেহেতু সেই প্রযুক্তি বিজ্ঞা না জানার কলেই এই ভ্রান্তি। ‘হস্তপাদ সম্বাযোগো নৃত্যস্ত করণং ভবেৎ’—নাট্যশাস্ত্রের শুধু এই উক্তিটুকু অবলম্বন করে এবং কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য করে অভিনবগুপ্ত করণ ও অঙ্গহার এর প্রভেদ সম্পর্কে সংশয় প্রকাশ করেছেন। অঙ্গহার-এর তিনি দুটি ব্যাখ্যা করেছেন, এ প্রসঙ্গে কে, এম, ভার্মা বলেছেন :

“Bharata says that angaharas are made of Karanas. But Abhinava explains this compound word, angahara in two ways. Firstly, he says that angahara is ‘sending the limbs (of the body) from a given place to the other proper one.’ Secondly, he gives the explanation, Hara means of ‘Siva’ i. e, the play of Siva which is to be done by limbs (of the body). In other words, the performance solely based on the movements of different limbs of the body as done by Siva i. e. the method in which Siva practises it, is angahara. Apparently the latter explanation is a fanciful one. It would appear to be so in view also of the fact that Siva himself, according to the account given by Bharata, uses the word, angahara.”

স্বভাবতই এ ধরনের কাল্পনিক ব্যাখ্যা নৃত্যকলায় করণ ও অঙ্গহারের ভূমিকার যথার্থ মূল্যায়ণে দীর্ঘকাল বাধা সৃষ্টি করেছে।

নাট্যশাস্ত্র অঙ্গহারী হিরহস্ত, পর্বস্কন্ধ, সূচীবিদ্ধ, অপরাভিত, বৈশাগরেচিত, পার্শ্বস্বস্তিক, ভ্রমর, আক্ষিপ্তক, পরিচ্ছিন্ন, মদবিলসিত, আলীট, আচ্ছুরিত, পার্শ্বচ্ছিন্ন, অপসর্পিত, মত্তাক্রীড়, বিদ্যাদ্রাস্ত এই বোলটি অঙ্গহার সম্বন্ধক তালযুক্ত।

বিদ্যাপন্থত, মদখলিত, গতিমণ্ডল, অপবিদ্ধ, বিদ্ধন্ত, উদবট্টিত, আক্ষিপ্ত-রেচিত, রেচিত, অর্ধ-নিকুট্টক, বৃশ্চিকাপন্থত, অলাত, পরাবৃত্ত, পরিবৃত্তরেচিত, উদবৃত্ত, সম্ভ্রান্ত, স্বস্তিকরেচিত—এই বোলটি বিবম সংখ্যক তালযুক্ত।

এক্ষেত্রে মনে রাখা দরকার যে যেমন করণের ক্ষেত্রে প্রতিভা অঙ্গহারী

রূপস্বত্বের ভক্ত শিল্পীর অনন্ত করণ স্বত্বের স্বাধীনতা আছে তেমনি করণসমূহের অনন্ত সংস্কৃতি হেতু অজহারও অনন্ত। এ ক্ষেত্রেও শিল্পীর সেই স্বাধীনতা আছে। পরবর্তীকালে বিভিন্ন টীকাকার আরও কিছু করণ ও অজহারের উল্লেখ করেছেন, কিন্তু এই বক্তৃতিটিই প্রধান।

করণাবলীর গঠনশৈলীর বর্ণনা নাট্যশাস্ত্রে আছে, কিন্তু বিনিয়োগ নেই। বিভিন্ন নটস্বত্র, টীকাকার ও আচার্যদের মতামতসারী বিনিয়োগ দেওয়া হল।

১। তলপুষ্পপুট

বিনিয়োগ : পুষ্পাঙ্কলিক্লেপ ও লজ্জাতে।

২। বর্তিত

বিনিয়োগ : অসুখ বা কাক্যর্থের অভিনয়ে উত্তন পতাক হস্ত থাকবে, রোষ বা কাক্যর্থের অভিনয়ে অধোমুখ ঘূর্ণভাবে পতাক হস্ত করতে হবে।

৩। বলিতোক্ষ

বিনিয়োগ : মুখা নারিকা ও সরলা ক্রীলোকের লজ্জাজড়িত আবেগ প্রকাশে প্রযুক্ত হবে।

৪। সমনখ

বিনিয়োগ : স্বখে শিল্পীর প্রথম প্রবেশে প্রযুক্ত হবে।

৫। লীন

বিনিয়োগ : প্রিয় অভ্যর্থনায় প্রযুক্ত হয়।

৬। স্বস্তিকরেচিত

বিনিয়োগ : নৃত্যপ্রধান অভিনয়ে আনন্দাতিশয়া বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৭। হণ্ডলস্বস্তিক

বিনিয়োগ : শিকার, অপমান অর্থছোতক।

৮। নিকুটুক

বিনিয়োগ : আত্মপ্রশংসাসূচক অভিনয়ে প্রযুক্ত হয়।

৯। অপবিদ্ধ

বিনিয়োগ : অসুখ এবং ক্রোধ প্রকাশে এর প্রয়োগ।

১০। অধনিকুটুক

বিনিয়োগ : আত্মপ্রশংসা যেখানে প্রকাশে অপরিশুভ-এই ভাব প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

- ১১। কটিঙ্ছিন্ন
বিনিয়োগ : ইহা বিশ্বয় প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ১২। অর্ধরেচিত
বিনিয়োগ : পলায়ন ও সামঞ্জস্যহীন কর্মপ্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ১৩। বক্ষস্বস্তিক
বিনিয়োগ : লজ্জাজনিত কিছু প্রকাশ করতে না পারার জন্য অহুতঃ
অতিনয়ে প্রযুক্ত।
- ১৪। উন্নতক
বিনিয়োগ : অতি শোভাগ্যাতি জনিত গর্ভ প্রকাশে ইহা প্রযুক্ত হয়।
- ১৫। স্বস্তিক
বিনিয়োগ : অযেবণ, নিষেধ, উগ্রতা প্রভৃতি ভাবপ্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ১৬। পৃষ্ঠস্বস্তিক
বিনিয়োগ : শত্রুসঙ্কান, নিষেধ, প্রচণ্ডতা প্রভৃতি ভাবপ্রকাশে প্রযুক্ত
হয় :
- ১৭। দিকস্বস্তিক
বিনিয়োগ : গীতকালীন অভ্যস্তির সময় প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ১৮। অলাত
বিনিয়োগ : ইহা ললিত নৃত্তে প্রযোজ্য।
- ১৯। কটিপয়
বিনিয়োগ : ইহা বিঘ্ননাশের জন্য স্ত্রীধার কর্তৃক জর্জরের প্রতিষ্ঠায়
প্রযুক্ত হয়।
- ২০। আক্ষিপ্তরেচিত
বিনিয়োগ : দান প্রতিগ্রহণ প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ২১। বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তক
বিনিয়োগ : গমন, আগমন সূচিত করার জন্য ইহা প্রযুক্ত হয়।
- ২২। অর্ধস্বস্তিক
বিনিয়োগ : শোভাসম্পাদক নৃত্তে এর বিনিয়োগ।
- ২৩। অক্ষিত
বিনিয়োগ : সম্মুখস্থ বিষয়ে কোতুক প্রশর্শন বুঝাইতে ইহা প্রযুক্ত হয়।

- ২৪। ভূজঙ্গক্রাসিত
বিনিয়োগ : ক্রাস বুঝাইতে প্রযুক্ত হয়।
- ২৫। উদ্বর্জাহু
বিনিয়োগ : ললিত নৃত্যে প্রযুক্ত হয়।
- ২৬। নিকুঞ্চিত
বিনিয়োগ : ঔৎসুক্য, আকাশগমনোন্মুখ, বিতর্ক, প্রশিধান প্রভৃতি ভাব-প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ২৭। যন্তুলি
বিনিয়োগ : যন্ততা প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ২৮। অর্ধযন্তুলি
বিনিয়োগ : ঋলিত চরণ অন্ন যন্ততা প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ২৯। রেচিত-নিকুণ্ডিত
বিনিয়োগ : গমনাগমন স্থচিত করবে।
- ৩০। পাদাপবিদ্ধ
বিনিয়োগ : কর্ণ, ভূমিজ বস্ত্র বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৩১। বলিত
বিনিয়োগ : আকাজ্জবাক্ষ অবলোকন ও ললিত নৃত্যে প্রযুক্ত।
- ৩২। ঘূর্ণিত
বিনিয়োগ : শুদ্ধ নৃত্যে প্রযুক্ত।
- ৩৩। ললিত
বিনিয়োগ : বিলাসযুক্ত নৃত্যে প্রযুক্ত।
- ৩৪। দণ্ডপঙ্ক
বিনিয়োগ : নৃত্যে প্রযুক্ত।
- ৩৫। ভূজঙ্গান্তরেচিত
বিনিয়োগ : সর্পভয়ে এর সূচনা করা হয় এবং নরসিংহকর্তৃক দৈত্য-বধের বিবরণেও এটি প্রযোজ্য।
- ৩৬। নৃপুং
বিনিয়োগ—নৃত্যে প্রযুক্ত।
- ৩৭। বৈশাখরেচিত
বিনিয়োগ : ধম্মতে জ্যা-রোগণ, অখারোহণ, ব্যায়াস, নির্গমন প্রভৃতি ক্ষেত্রে এর ব্যবহার।

- ৩৮। ভ্রমর
বিনিয়োগ : উচ্চত গতিতে প্রবোজ্য।
- ৩৯। চতুর
বিনিয়োগ : বিশ্বয়, অস্থির ও বিদূষকের ক্রিয়ার প্রযুক্ত হয়।
- ৪০। ভূজস্বাক্ষিত
বিনিয়োগ : সর্পিণ গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৪১। দণ্ডকরেচিত
বিনিয়োগ : এটি প্রমোদ নৃত্যে প্রযুক্ত, অনেক উচ্চত গতিতে এর প্রয়োগ বিধান করেছেন।
- ৪২। বৃশ্চিককুণ্ডিত
বিনিয়োগ : বিশ্বয়, ব্যোমযান, ও ইচ্ছা প্রভৃতি প্রকাশে এটি প্রযুক্ত হয়।
- ৪৩। কটিভ্রাস্ত
বিনিয়োগ : তালের মাঝে মাঝে বতিপূরণে ও ইতস্ততঃ পালচারণায় প্রযুক্ত হয়।
- ৪৪। লতাবৃশ্চিক
বিনিয়োগ : আকাশ উল্লঙ্ঘনে প্রযুক্ত।
- ৪৫। ছিন্ন
বিনিয়োগ : তাল মেওয়া ও অঙ্গ প্রতিলারণে প্রযুক্ত হয়।
- ৪৬। বৃশ্চিকরেচিত
বিনিয়োগ : আকাশগমন বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৪৭। বৃশ্চিক
বিনিয়োগ : ঐরাবত, ব্যোমযান বোঝাতে প্রযুক্ত।
- ৪৮। ব্যাংসিত
বিনিয়োগ : অঙ্গনপুত্র (হুম্মান) এবং মহামানবগণের পরিক্রমণ বোঝাতে প্রবোজ্য।
- ৪৯। পার্শ্বনিকুণ্ডিত
বিনিয়োগ : বার বার প্রদর্শন ও গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৫০। ললার্টিলক
বিনিয়োগ : বিভাধরের গতিতে প্রবোজ্য।

- ৫১। ক্রান্ত
বিনিয়োগ : উদ্ধত পাশাচারে প্রযুক্ত ।
- ৫২। কুঞ্চিত
বিনিয়োগ : অতীব আনন্দিত দেবতার অভিনয়ে প্রযুক্ত হয় ।
- ৫৩। চক্রমণ্ডল
বিনিয়োগ : দেবপূজা ও উদ্ধতগতিতে প্রযুক্ত ।
- ৫৪। উরোমণ্ডল
বিনিয়োগ : এটি শিবের প্রিয় নৃত্যভঙ্গী ।
- ৫৫। আক্ষিপ্ত
বিনিয়োগ : বিদূষকের গতিতে প্রযুক্ত ।
- ৫৬। তলবিলসিত
বিনিয়োগ : স্বজ্ঞাধার প্রভৃতির অভিনয়ে এটি প্রযুক্ত হয় ।
- ৫৭। অর্গল
বিনিয়োগ : অঙ্গন প্রভৃতি বোঝাতে প্রয়োগ হয় ।
- ৫৮। বিক্ষিপ্ত
বিনিয়োগ : উদ্ধতগতির অভিনয়ে প্রযুক্ত ।
- ৫৯। আবর্ত
বিনিয়োগ : সতত গতিতে প্রযুক্ত ।
- ৬০। ডোলাপাদ
বিনিয়োগ : শুদ্ধ নৃত্যে প্রযুক্ত ।
- ৬১। বিবৃত্ত
বিনিয়োগ : উদ্ধত গতিতে প্রযুক্ত হয় ।
- ৬২। বিনিবৃত্ত
বিনিয়োগ : ইহা উদ্ধত গতিতে প্রযুক্ত ।
- ৬৩। পার্শ্বক্রান্ত
বিনিয়োগ : ভীমসেন প্রভৃতির ভীষণগতি বুঝাইতে প্রযুক্ত হয়
- ৬৪। নিস্তম্বিত
বিনিয়োগ : শিবের অভিনয়ে এটি প্রযুক্ত হয় ।
- ৬৫। বিদ্যুৎভ্রাস্ত
বিনিয়োগ : উদ্ধত গতিতে প্রযোজ্য ।

- ৬৬। অভিলাষ
বিনিয়োগ : অহমিকা বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৬৭। বিবর্তিত
বিনিয়োগ : শোভাসম্পাদক বৃত্তে প্রযুক্ত।
- ৬৮। গজকীড়িতক
বিনিয়োগ : বহুর পুষ্টি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৬৯। তলসংশ্লেষ্টিত
বিনিয়োগ : ভূতলে পতিত সমুদ্র বস্ত্র বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৭০। গজদ্বন্দ্বিতক
বিনিয়োগ : আত্মপ্রশংসা বোঝাতে প্রযোজ্য।
- ৭১। গণ্ডস্থচী
বিনিয়োগ : গণ্ডের অলঙ্করণ অভিনয়ে প্রযুক্ত।
- ৭২। পরিবৃত্ত
বিনিয়োগ : অসীম, অনন্ত অর্থ প্রকাশক।
- ৭৩। পার্বজাহ
বিনিয়োগ : যুদ্ধ ও সমুদ্র স্রব বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৭৪। গুণাবলীনক
বিনিয়োগ : বৃহৎ পক্ষীর বুদ্ধে প্রযুক্ত হয়।
- ৭৫। সম্মত
বিনিয়োগ : অধমলোকের অপসারণ অভিনয়ে প্রযুক্ত।
- ৭৬। স্থচী
বিনিয়োগ : বিন্দুর প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ৭৭। অর্ধস্থচী
বিনিয়োগ : অল্প বিন্দুর বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৭৮। স্থচীবিদ্ধ
বিনিয়োগ : চিত্তা প্রভৃতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৭৯। অপকান্ত
বিনিয়োগ : শোভাসম্পাদক বৃত্তে এর প্রয়োগ।
- ৮০। ক্ষুরললিত
বিনিয়োগ : ললিত বৃত্তে প্রযুক্ত হয়।

করণের কয়েকটি রেখাচিত্র



রেচক নিবৃত্ত



উরবৃত্ত



বহুমুদ্রিত

- ৮১। সর্পিত
বিনিয়োগ : মস্ত ব্যক্তির নিকটে আগমন এবং হ্র গমনে প্রযুক্ত হয়।
- ৮২। দণ্ডপাদ
বিনিয়োগ : সর্প গতিতে প্রযোজ্য।
- ৮৩। হরিণপ্লুত
বিনিয়োগ : হ্রগগতি বোঝাতে প্রযুক্ত।
- ৮৪। প্রোঞ্চলিত
বিনিয়োগ : উদ্ধত গতিতে প্রযোজ্য।
- ৮৫। নিতম্ব
বিনিয়োগ : অন্তর্দোষ্টব প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ৮৬। ঞ্জলিত
বিনিয়োগ : শৈথিল্য প্রকাশে প্রযোজ্য।
- ৮৭। করিহস্ত
বিনিয়োগ : দধি, চন্দন প্রভৃতি মঙ্গলজন্মাদির স্পর্শ বোঝাতে প্রযোজ্য।
- ৮৮। প্রসর্পিত
বিনিয়োগ : আকাশচারীর সঙ্করণে প্রযুক্ত।
- ৮৯। সিংহবিক্রীড়িত
বিনিয়োগ : ভয়ঙ্কর গতিতে প্রযুক্ত হয়।
- ৯০। সিংহাকর্ষিত
বিনিয়োগ : সিংহের অভিনয়ে প্রযুক্ত হয়।
- ৯১। উদ্বৃত্ত
বিনিয়োগ : কোভ প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।
- ৯২। উপসৃত্ত
বিনিয়োগ : সবিনয় অভিব্যক্তিতে প্রযুক্ত হয়।
- ৯৩। তলসংঘট্টিত
বিনিয়োগ : অলঙ্কার বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।
- ৯৪। জনিত
বিনিয়োগ : কার্যারম্ভে প্রযুক্ত হয়।
- ৯৫। অবহিখক
বিনিয়োগ : চিন্তা, দুর্বলতা প্রভৃতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

- ২৬। নিবেশ
বিনিয়োগ : গভীরোহণের অভিনয়ে প্রযুক্ত ।
- ২৭। এককাকীড়িত
বিনিয়োগ : ইতর প্রাণীর গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয় ।
- ২৮। উদ্বুদ্ধ
বিনিয়োগ : ভীষা, প্রার্থনা, প্রণয়জনিত ক্রোধ প্রকাশে প্রযুক্ত হয়
- ২৯। মদম্বলিতক
বিনিয়োগ : মধ্যম প্রাণীর মত্ততা বোঝাতে প্রযুক্ত হয় ।
- ৩০০। বিকৃত
বিনিয়োগ : বিকৃত পদক্ষেপে প্রযুক্ত ।
- ৩০১। সস্ত্রাস্ত
বিনিয়োগ : ব্যস্ততাপূর্ণ গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয় ।
- ৩০২। বিকৃত
বিনিয়োগ : অহমিকা প্রকাশে প্রযোজ্য ।
- ৩০৩। উদঘটিত
বিনিয়োগ : হর্ষ প্রকাশে ইহা প্রযুক্ত ।
- ৩০৪। বৃষভকীড়িত
বিনিয়োগ : কৌতুক প্রকাশে প্রযোজ্য ।
- ৩০৫। লোলিত
বিনিয়োগ : বিলাসযুক্ত নৃত্যে প্রযুক্ত হয় ।
- ৩০৬। নাগানসর্পিত
বিনিয়োগ : অলমত্ততার অভিনয়ে প্রযুক্ত হয় ।
- ৩০৭। শকটাস্ত
বিনিয়োগ : বালকীড়ার অভিনয়ে প্রযুক্ত হয় ।
- ৩০৮। গদ্যবতরণ
বিনিয়োগ : গদ্যর মর্মে অবতরণ বোঝাতে প্রযুক্ত হয় ।

